Untersuchungen

über die

höchste Vollkommenheit

in den Werken

der

Landschaftsmalerey.

Für

Freunde der Kunst

und der

schönen Natur.

Erster Theil.

Leipzig,
in der Schäferischen Buchhandlung.
1800.

Vorrede.

Da ich mich in dem ersten Abschnitte dieser Schrift über den Zweck derselben ausführlich erklärt habe, so setze ich hier blos über die Art, wie ich diesen Zweck zu erreichen gesucht habe, noch einiges hinzu, worauf ich meine Leser bey Beurtheilung meiner Arbeit Rücksicht zu nehmen ersuchen muß.

Es wäre mir angenehm gewesen, wenn ich die praktischen Bemerkungen, wovon sowohl Beurtheiler von Landschaftsgemälden als Künstler *unmittelbar* Gebrauch machen können, um sie für diese unter eine bequemere Uibersicht zu bringen, von dem theoretischen und nur mittelbar praktischen Räsonnement, welches mehr den spekulirenden Philosophen angeht, ganz hätte abson-

dern können; allein ich fand diese Trennung nicht rathsam. Wenn ich meine Absicht, etwas zur genauern Bestimmung und Berichtigung mancher kursirenden Begriffe von der Landschaftsmalerey beyzutragen, erreichen wollte; so konnte ich die meinigen nicht aufstellen, ohne sie mit der Erläuterung und Rechtfertigung derselben zu durchweben. Auch hoffte ich würde das, was ich dadurch beyzubringen veranlaßt wurde, selbst denen nicht ganz unwillkommen seyn, die sich in den Theorien der Kunst nur für das interessiren, wovon sich unmittelbar Gebrauch machen läßt. Es sind nämlich größtentheils Bemerkungen über Gegenstände der Erfahrungsseelenkunde, also Bruchstücke einer Wissenschaft, welche es mehr als irgend ein anderer Theil der Philosophie verdient, daß sie der Künstler so wohl als der Beurtheiler von Gemälden, der sich durch wissenschaftliche Bildung über den bloßen Empiriker zu erheben wünscht, recht eigentlich studirt, und daß er sich selbst

dann von diesem Studium nicht abschrecken läßt, wenn er es auch zuweilen ein wenig trocken findet.

Da ich so wohl bey Gegenständen dieser Art als bey Materien, welche in das eigentlich Praktische der Theorie einschlagen, immer sehr lebhaft gefühlt habe, wie viel philosophische und artistische Kenntnisse dazu gehören, wenn man es wagen soll, entscheidende Urtheile darüber zu fällen, so ist es mir, denke ich, nirgends begegnet, in einem anmaaßenden Tone abzusprechen. Dadurch glaube ich hinlänglich gezeigt zu haben, daß ich die Unvollkommenheiten meiner Untersuchungen kenne und gar nicht zweifle, manchen Fehlgriff gethan zu haben. Eben darum glaube ich aber auch erwarten zu dürfen, daß mir wirklich belehrende Beurtheilungen zu Theil werden, die mich, wo es nöthig ist, nicht durch Autoritäten, sondern durch Gründe zurechtweisen.

Für meinen Stil, dessen Unvollkommenheiten ich besser fühle, als ich ihnen ab-

zuhelfen wußte, hoffe ich bey billigen Lesern einige Nachsicht zu finden. Es treffen mannichfaltige Schwierigkeiten zusammen, wenn man über ästhetische Gegenstände mit Bestimmtheit und Präzision, zugleich aber auch verständlich und deutlich ohne bald schwerfällig und peinlich, bald floskelreich und weitschweifig zu werden, sprechen will; und es gehört eine sehr glückliche Anlage zur Ueberwindung dieser Schwierigkeiten, die ich nicht zu besitzen glaube. Manche derselben hätte ich indessen durch noch fleißigeres Nachbessern vielleicht überwinden können, wenn ich mehr Muse gehabt hätte, als mir meine mit mannichfaltigen und zerstreuenden Beschäftigungen überhäufte Lage und eine nicht immer günstige Gesundheit gestatteten. Unter diesen Umständen mußte ich mich darauf beschränken, so verständlich und korrekt, als es mir möglich war, zu schreiben; dabey aber erwarten, meine Leser würden es verzeihlich finden, wenn ich auf ihre Geduld bey der Auseinanderwicklung

meiner langen Perioden und auf ihre Toleranz gegen manchen unbeholfenen Ausdruck und manche ungeschickte Wortstellung ein wenig rechnete.

Uibrigens hoffe ich, daß auch die Freunde der schönen Natur und anderer bildenden Künste, besonders die Freunde der englischen schönen Gartenkunst in meiner Schrift manches finden werden, was ihnen einiger Aufmerksamkeit und wenigstens einer nähern Prüfung nicht unwerth scheint. Vielleicht finden sogar manche Freunde der Natur, daß das, was ich von den Reverien, welche der Anblick von Landschaftsgemälden erzeugt, gesagt habe, besser als auf diese, auf Reverien paßt, in welche wirkliche Naturszenen versetzen. Auch wird mich dies nicht befremden. Denn da die erstern Reverien gewöhnlich weit kürzere Zeitabschnitte ausfüllen, als die letztern und (so wie die Objekte selbst, durch die sie hervorgebracht werden) gleichsam nur in Mignatur nachahmen, was bey je-

nen Träumen vor der schönen Natur in Lebensgröße da ist: so haben freylich die meisten Menschen weit besser in Gedanken, was sie vor Naturszenen, als was sie vor Landschaftsgemälden gefühlt und gedacht haben, und sind also geneigt, das was man ihnen von den Wirkungen der letztern erzählt, auch wenn sie es wirklich selbst erfahren haben, für übertrieben zu halten. Ich setze indessen über diese Täuschung hier nichts weiter hinzu, da ich an mehrern Stellen meiner Schrift darüber gesprochen und den darauf gegründeten Einwendungen zu begegnen gesucht habe; welche allerdings, wenn sie unwiderleglich wären, meine Meynung von dem Werthe der Landschaftsgemälde, so wohl der besten, die wir schon besitzen, als der noch vollkommenern, die uns vielleicht die Zukunft giebt, sehr herabstimmen müßten.

Nur darauf glaube ich manche meiner Leser noch aufmerksam machen zu müssen, daß es zuweilen blos an der Beschreibung

liegen wird, wenn es scheint, als schrieb ich den Landschaftsgemälden mehr Effekt zu, als sie wirklich hervorbringen. Wenn man nämlich dergleichen zergliedernde Beschreibungen der Veränderungen, die in unsern Seelen bey'm Anschaun von Kunstwerken vorgehn, durchlies't, kann man sich freylich oft kaum überreden, daß alles das, was man so weitläufig aufgezählt findet, in so kurzen und flüchtigen Augenblicken vorgegangen seyn soll, und daß alles das in einem einzigen Moment zusammengepreßt seyn soll, was in der Beschreibung mehrere Seiten anfüllt. Hat man indessen nur ein wenig auf die Blitzesschnelligkeit, mit welcher beynahe alle Wirkungen unserer Seele erfolgen, Achtung gegeben, so wird man sich durch diesen Zweifel nicht sehr stören lassen. Man müßte sonst mißtrauisch gegen alle die Beschreibungen werden, welche uns die Psychologen von den verschiedenen Operazionen unserer Seele machen. Die Sprache ist nun einmal nicht schnell und kann, wenn

sie uns das Zusammentreffen der Wirkungen verschiedener Kräfte in einem Momente beschreiben will, diese Wirkungen zwar nach einander allmählig herzählen, aber nicht mit einander auf einmal darstellen. Selbst bey Beschreibungen der Veränderungen, die in dem Körper vorgehn, wenn er eine schnelle, nur etwas komplizirte Bewegung macht, wird uns ja dies manchmal schon sehr auffallend. Läßt man sich z. B. von einem Anatomiker alle die Muskeln nennen und ihre Bewegungen beschreiben, durch die ein einziges Pas bey'm Tanzen oder ein einziger Laufer bey'm Klavierspielen hervorgebracht wird, so wundert man sich auch darüber, daß er uns kaum in vier Minuten sagen kann, was wir in zwey Augenblicken thun.

Dresden, den 29. Jun. 1799.

Christ. Aug. Semmler.

Uebersicht des Inhalts des ersten Theils.

I.

Ohne Untersuchung der Frage, welche Art von Landschaften für die vollkommenste zu halten ist, kann eine vollständige und also allgemein brauchbare Theorie der Landschaftsmalerey nicht zu Stande kommen. S. 1. Denn bey dieser müßte eine Klassifikazion aller Arten von Landschaften zum Grunde geleget werden S. 2. und sie müßte diese Klassen nach ihrem Range aufführen S. 5. Brauchbarkeit einer solchen Theorie für den Künstler S. 8. für den Beurtheiler von Landschaftsgemälden S. 17. für den, welcher den Künstler noch nicht erreichte Ideale beschreiben und empfehlen will S. 24. Wenig ist bisher über jene Frage gesagt worden S. 28. Absichten des Verfassers bey der Mittheilung seiner Untersuchungen. S. 30.

II.

Bey diesen nimmt er nicht Rücksicht 1) auf Landschaften, die mit großen Figuren staffirt sind S. 33. 2) auf Abbildungen wirklicher Gegenden

S. 39. 3) auf Kupferstiche und Zeichnungen von Landschaften S. 42.

III.

Plan der ganzen Untersuchung S. 43.

IV.

Vier Eigenschaften lassen sich an Landschaftsgemälden unterscheiden: Wahrheit S. 50. Schönheit S. 50. Ausdruck S. 51. und Bedeutung S. 51. Letztere beyde geben einer Landschaft Charakter S. 52.

V.

Wahrheit S. 53. Man kann unterscheiden: Wahrheit des Einzelnen S. 58. und Wahrheit des Ganzen S. 60. Grade der Wahrheit S. 66.

VI.

Schönheit S. 69. Der Verfasser unterscheidet Schönheit des Einzelnen und Schönheit des Ganzen S. 70. Letztere nennt er Charakter S. 74.

Schönheit kann sich zeigen in den Formen 1) der einzelnen Körper S. 79. 2) der Gruppen und Hauptparthien S. 80. 3) der Licht- und Schattenmassen S. 80. Auch in Farben kann sich Schönheit zeigen S. 81. (Rechtfertigung dieser Behauptung S. 82.) also 4) in der Schattirung oder Nüancirung einzelner Farben S. 87. 5) in der Harmonie S. 87. und 6) in dem Tone mehrerer neben einander gestellten Farben S. 89.

endlich auch 7) in der Haltung des Gemäldes S. 92. Grade der Schönheit S. 95.

VII.

Charakter einer Landschaft S. 98. In dieser Eigenschaft lassen sich zwey andere: Ausdruck und Bedeutung, unterscheiden S. 100.

Allgemeine Bemerkungen über die Art, wie wirkliche und gemalte Naturszenen auf die Seele wirken. 1) Die Seele verhält sich dabey leidend S. 103. 2) Ihr Ideenspiel wird ihr anziehend durch die beygemischten Gefühle und die Aehnlichkeit der erweckten Vorstellungen S. 107. 3) Es ist bald mehr bald weniger ernsthaft, also in verschiedenen Individuen sehr verschieden S. 114. 4) Je mehr Einheit in demselben herrscht, desto leichter können verschiedene Individuen bey demselben mit einander übereinstimmen S. 121. (Vergleichung des Effekts der Werke der Landschaftsmalerey und Geschichtsmalerey S. 124.) 5) Bedingungen, unter denen eine Landschaft langdauernde Reverien erzeugt S. 131. (Vergleichung des Effekts wirklicher und gemalter Naturszenen S. 131.) a) Wenn man sie mehreremal sieht S. 141. b) Wenn man ungestört und in ruhiger Stimmung ist S. 146. c) Wenn man sein Interesse für die Ausführung unterdrücken kann S. 151. d) Wenn in der Reverie Einheit herrscht S. 153. Dann ist es e) weniger störend an den Künstler zu denken S. 155. und f) die Illusion wird seltner unterbrochen S. 158.

Endlich g) wenn die Gefühle, welche die Reflexionen über die mechanische Entstehung des Gemäldes begleiten, mit den Gefühlen harmoniren, welche in der Reverie prädominiren S. 164.

VIII.

Ausdruck S. 168. Die Gefühle, welche Landschaften erwecken, können in drey Klassen eingetheilt werden S. 169.

Erste Klasse: Gefühle des Großen S. 169. Gefühle des Starken S. 179. Gefühle des Erhabenen S. 187.

Zweyte Klasse: Assoziirte sinnliche Gefühle S. 192. Bedingungen, unter denen die meisten Menschen in diesen Gefühlen mit einander übereinstimmen S. 197. Sie können erweckt werden durch 1) Dunkelheit S. 208. 2) Helle (Licht und Lichtfarbe) S. 209. 3) Intensität der Lokalfarben S. 212. 4) gewisse Formen S. 218. und 5) durch Gegenstände, welche an Eindrücke auf den Sinn des Gefühls (tactus) erinnern. S. 220.

Dritte Klasse: Gefühle des Schönen S. 222. Nothwendigkeit der Verbindung derselben mit Gefühlen der ersten S. 223. und Gefühlen der zweyten Klasse S. 225.

Gemüthsstimmungen, die aus der Vereinigung dieser drey Arten von Gefühlen entstehn können S. 228. 1) Es werden durch die Landschaft ähnliche Gefühle erweckt; sie hat harmonischen Ausdruck S. 229. 2) Sie erweckt Gefühle,

die einander widerstreiten; sie hat kontrastirenden Ausdruck S. 234. 3) Es werden Gefühle erweckt die weder harmoniren noch kontrastiren; die Landschaft hat keinen Ausdruck S. 238.

IX.

Bedeutung S. 242. Unsere Einfälle über die Objekte einer Landschaft sind Urtheile über die Zwecke derselben S. 243. In die Reihe dieser Urtheile bringt zuweilen der Verstand, wenn die Seele etwas an der Landschaft erkennen will, absichtlich Zusammenhang, logischen Zusammenhang S. 247. Zuweilen kömmt, wenn die Seele nur mit Ideen spielen will, zufällig in diese Reihe Zusammenhang, ästhetischer Zusammenhang S. 247. Dieser entsteht, wenn alle einzelnen Urtheile Begriffe enthalten, die einem Gattungsbegriffe untergeordnet sind S. 250.

I) Daher ist nothwendig eine Eintheilung unserer Gedanken über landschaftliche Objekte nach ihren Gattungen S. 251. Vorerinnerungen zu der vom Verfasser aufgestellten Klassifikazion S. 252. 1) Nur Landschaften, die Menschen oder Menschenwerke in der Natur darstellen, erwecken Gedanken, die den meisten Menschen interessant sind S. 252. (Vergleichung des Effekts einsamer Naturszenen in der Wirklichkeit und im Gemälde S. 252.) 2) Nur die Reflexionen, welche die Landschaften unmittelbar veranlassen, nicht die, welche sie mittelbar erzeugen, braucht man zu klassifiziren S. 263. Jene lassen sich in zwey Klassen theilen:

Erste Klasse: Reflexionen über den Einfluß der Natur auf das Wohlbefinden der Menschen in der Szene S. 265. Unterabtheilungen dieser Klasse S. 266. Gedanken, die sich aus jenen Reflexionen entwickeln S. 266. (Warum darunter so selten deutliche Gedanken an Gott sind S. 267.)

Zweyte Klasse: Reflexionen über die Verhältnisse der in der Szene wohnenden Menschen, besonders über ihr Verhältniß zur Natur S. 272. Unterabtheilungen dieser Klasse S. 276. Gedanken, die sich aus jenen Reflexionen entwickeln S. 278.

II. Wenn man die Landschaften in Hinsicht auf Bedeutung untersucht S. 280. (wobey man nur auf den Zusammenhang der unmittelbar durch dieselben erzeugten Reflexionen zu sehen braucht S. 281.) so findet man:

1) Manche Landschaften haben harmonische Bedeutung; alle Reflexionen lassen sich unter eine Klasse bringen S. 284. Uibersicht der vornehmsten Arten dieser Gattung S. 284.

2) Manche Landschaften haben kontrastirende Bedeutung; die Reflexionen, die sie erzeugen, lassen sich unter ein Paar Klassen bringen, die einander entgegengesetzt sind S. 314. Wodurch dieser Kontrast frappant S. 316. und interessant wird S. 321. Uibersicht der vornehmsten Arten dieser Gattung S. 323.

3) Manche Landschaften haben gar keine Bedeutung; sie erzeugen Reflexionen, die weder durch Harmonie noch durch Kontrast mit einander in Verbindung stehen S. 334. Ursachen, warum die Landschafter ihren Kompositionen so selten Bedeutung gegeben haben S. 338. (Vergleichung der poetischen Komposizion von Geschichts- und Landschaftsgemälden S. 342.)

Bemerkungen über den Einfluß, welchen die Gefühle, die die Reflexionen begleiten, auf die Reverie bey einer bedeutungsvollen Landschaft haben S. 352.

Anhang.

Uiber die Figuren S. 361. Schwierigkeiten durch dieselben auf das Gefühl zu wirken S. 361. wenn sie nur im Kleinen S. 362. und nur in Beschäftigungen, nicht in wichtigen Handlungen begriffen S. 364. dargestellt werden. Mittel durch welche demohnerachtet der Landschafter von der Gemüthsstimmung der in der Szene erscheinenden Menschen lebhafte Vorstellungen geben kann S. 370.

Warum der Verfasser glaubt, daß der Totalwirkung einer Landschaft die Staffirung mit historischen Personen nachtheilig ist S. 381. so wohl wenn sie in wichtigen Handlungen S. 383. als wenn sie blos in Beschäftigungen S. 387. begriffen sind.

Uebersicht des Inhalts des zweiten Theils.

X.

Charakter S. 1. Wie die Wirkungen des Ausdrucks und der Bedeutung mit einander harmoniren können S. 4. Reverie, die alsdenn entsteht S. 7. Was zu dieser die Bedeutung S. 12. und der Ausdruck S. 17. beyträgt. Eintheilung der Landschaften, welche Charakter haben. Manche haben viel Bedeutung und wenig Ausdruck; andere viel Ausdruck und wenig Bedeutung; S. 24. jene malerisch-poetischen, diese poetisch-malerischen Charakter S. 26. Manche haben viel Ausdruck und viel Bedeutung, idealisirten Charakter S. 26. Auch die Landschaften von kontrastirenden Charakter kann man in drey solche Klassen theilen S. 32. Landschaften, welche zwar Ausdruck und Bedeutung, aber doch nicht Charakter haben S. 34

XI.

Die vollkommensten Landschaften sind die, welche mit Charakter Wahrheit verbinden S. 37. Einen gewissen Grad von Wahrheit muß jede gute Landschaft haben S. 40. Blos nothdürftige Wahrheit (flüchtige, aber geistreiche Behandlung) S. 44. kann einer charakteristischen Landschaft schon hohen Werth geben; aber zur höchsten Vollkommenheit gehört ein hoher Grad von

täuschender Wahrheit und also eine sorgfältige Behandlung S. 51.

XII.

Uiber einseitige Beurtheilung unvollkommener Kunstwerke S. 55. und besonders unvollkommener Landschaften S. 57. Bemerkungen über die Wirkung und den Werth der Hauptarten der letztern S. 94. 1) über Landschaften, welche Wahrheit und Schönheit, aber weder Ausdruck noch Bedeutung haben S. 60. 2) über Landschaften, welche Wahrheit und Schönheit, aber weder Ausdruck noch Bedeutung haben S. 60. 2) über Landschaften, welche Wahrheit, Schönheit und Ausdruck, aber nicht Bedeutung haben S. 66. 3) über Landschaften, welche Wahrheit, Schönheit und Bedeutung, aber keinen Ausdruck haben S. 73.

XIII.

Uebersicht der drey Klassen, in welche sich alle Landschaftsgemälde eintheilen lassen S. 82. Landschaften 1) ohne Charakter S. 83. 2) von verfehlten Charakter S. 83. 3) von harmonischen oder kontrastirenden Charakter S. 85. Unterabtheilungen der letztern Klasse S. 86.

XIV.

Uiber die Frage, ob es noch vollkommenere Landschaften geben könne, als die jetzt vorhandenen besten S. 88. Alle ähnliche Fragen in den Theorien der bildenden Künste können entweder absolut S. 88. oder nur relativ S. 89. beantwortet werden. Schwerlich wird jene Frage in der

Theorie der Landschaftsmalerey recht bald absolut beantwortet werden S. 91. eher noch relativ S. 96. So beantwortet sie auch der Verfasser S. 97. Was nach seinem Erfahrungskreiße zu schließen in der Landschaftsmalerey noch nicht erreicht ist S. 101. Absicht des Verfassers bey der Mittheilung der Zugabe von praktischen Bemerkungen im folgenden Abschnitte S. 103.

XV.

Uiber Erfindung ausdrucksvoller Landschaften S. 105. Nicht so viel Uiberlegung ist nöthig bey der ersten Erfindung der Landschaft, wenn sie blos schön seyn S. 105. als wenn sie vollkommenen Ausdruck haben soll S. 108. Vier Punkte, auf welche dabey der Künstler zu sehen hat S. 110. Dieser Abschnitt handelt nur von der Erfindung der Landschaften von harmonischen Ausdrucke S. 112.

I. Größenverhältnisse der Theile der Komposizion S. 113. Unterscheidung der Lokalgröße und Gattungsgröße landschaftlicher Objekte S. 113. Alle Objekte einer ausdrucksvollen Landschaft müssen soviel möglich einerley Gattungsgröße haben S. 114. In Szenen vom Ausdrucke des Großen blos große Gegenstände S. 121. Wo Gefühle des Starken prädominiren sollen, nur mittlere oder große S. 122. und wo die Gefühle des Schönen prädominiren sollen, blos mittlere oder kleine Objekte S. 124. Wenn es vortheilhaft ist, die Komposizion auf einer großen oder

kleinen Tafel darzustellen S. 124. und viel oder wenig Himmel in derselben zu zeigen S. 128.

II. Formen der Objekte S. 132. Das ästhetische Gefühl, welches prädominiren soll, müssen so viel möglich alle Formen S. 134. und zwar möglichst lebhaft S. 135. erwecken. Eintheilung der landschaftlichen Objekte in vier Klassen S. 137.

A. B. Kompakte Körper und Flächen S. 138. Wie die Formen derselben erwecken Gefühle des Großen S. 138. des Starken S. 140. und des Schönen S. 144. Unterscheidung des Schönen in Ruhe und in Bewegung S. 145. Behandlung des Details schöner Objekte S. 148.

C. Laubwerk S. 153. Allgemeine Bemerkungen über die Formen desselben S. 158. Wie sie Gefühle des Großen S. 162. des Starken S. 165. und des Schönen S. 173. erregen.

D. Wolken (nicht Dunst-streifen und schichten S. 179.) Wie die Formen derselben Gefühle des Großen S. 184. des Starken S. 184 und des Schönen S. 185. erregen.

Zusammensetzung dieser verschiedenen Arten von Formen und Objekten S. 186. Uibersicht der vornehmsten Arten solcher Kompositionen S. 190.

III. Beleuchtung S. 196. Der Künstler hat auf Menge, Stärke und Farbe des Lichts zu sehen S. 199. Große Menge der möglichen Beleuchtungen einer Landschaft S. 201. Eintheilung derselben in zwey Klassen S. 202. Unterabtheilungen derselben S. 204. Aus welcher Klasse der Künstler jedesmal die Beleuchtung zu wäh-

len hat S. 210. (Uiber die ästhetischen Gefühle, welche die Formen der Licht- und Schattenmassen erwecken können S. 212.)

IV. Kolorit S. 215. Bemerkungen 1) über Verstärkung der Wirkung der Lichtfarbe durch die Lokalfarben S. 216. 2) über die Wahl der Lokalfarben in Szenen, die ein farbenloses Licht erleuchtet S. 218. allein S. 223. oder zugleich mit einem farbigen Lichte S. 223. 3) Für welche Szenen reine oder unreine Lokalfarben passend sind S. 227. 4) Wo ein buntes Kolorit gute Wirkung thut S. 236.

Erster Anhang.

Schilderung der vornehmsten Arten ausdrucksvoller Kompositionen und der dadurch erzeugten Gemüthsstimmungen S. 238. Bemerkungen über die Weise, die letztern zu schildern S. 240. Wirkung der Landschaften vom Ausdrucke a) des Großen S. 250. b) des Starken S. 253. c) des Schönen in Ruhe S. 256. d) des Schönen in Bewegung S. 260.

Zweiter Anhang.

Uiber Erfindung der Landschaften von kontrastirenden Ausdrucke S. 262. Entgegenstellung 1) großer und kleiner Objekte S. 264. 2) verschiedenartiger Formen S. 267. Die Gefühle des Großen und Schönen S. 269. oder Gefühle des Starken und Schönen erwecken S. 270. 3) der Beleuchtung S. 271.

I.

Man hat unstreitig bey den Werken der Landschaftsmalerey so gut, als bey den Werken anderer bildenden Künste oft schon die Frage aufgeworfen, welche Art dieser an Wirkung und Inhalt so verschiedenen Kunstprodukte für die vollkommenste zu halten sey; aber es scheint, die Freunde der Landschaftsmalerey haben die Beantwortung dieser Frage meistens und weit häufiger, als es bey andern Künsten geschehen ist, für überflüssig angesehen, und mehr für eine blos dem spekulirenden Theoretiker interessante, als für eine dem Künstler und dem Beurtheiler (Kenner und Liebhaber) seiner Werke nützliche Untersuchung gehalten. Vielleicht glaubten sie, es sey unmöglich, bey der unendlichen Mannichfaltigkeit der Gegenstände, welche die Landschaftsmalerey darstellt, und bey der unendlichen Verschiedenheit der Eindrücke,

die diese auf den Menschen machen, sich zu einer Meynung zu vereinigen, die man allgemein angenommen zu sehen hoffen könnte; vielleicht meynten sie auch, es sey unnöthig über die höchste Vollkommenheit einer Kunst viel zu spekuliren, die so anziehende Gegenstände darzustellen hat, daß sie beynahe sicher ist zu gefallen, sie mag sie wählen und zusammensetzen wie sie will, und die sich daher, wie ihr Muster, die freye Natur, sorglos dem Zufalle scheint überlassen zu können. Welches aber auch die Ursachen gewesen seyn mögen, die sie gleichgiltig gegen diese Untersuchung machten, so läßt sich, glaub' ich, wenigstens so viel zeigen, daß ohne dieselbe eine möglichst vollkommene und nutzbare Theorie der Landschaftsmalerey nicht gedenkbar ist.

Wenn sich nämlich eine vollendete Theorie dieser Kunst, die wir noch nicht besitzen, dadurch von den unvollständigen theoretischen Skizzen und von den ungeordneten Sammlungen unzusammenhängender Beobachtungen über Landschaften, welche jetzt ihre Stelle vertreten,

unterscheiden soll, daß sie die überall zerstreuten praktischen Beobachtungen *) über Landschaften möglichst vollständig zusammenbringt und alsdenn diese chaotische Masse zu einem

*) Gewöhnlich nennt man sie Regeln der Landschaftsmalerey, und ich folge selbst zuweilen diesem einmal angenommenen Sprachgebrauche; aber passender, glaube ich, wäre die Benennung: Praktische Beobachtungen oder Bemerkungen. Denn Regeln im strengsten Sinne können in den schönen Künsten (was nämlich das Aesthetische derselben betrift) nicht durch Worte, sondern nur durch die That (via facti) gegeben werden, indem ein Genie einem andern vormacht oder vorhält, was dieses nachmachen soll. Die in Schriften über die Künste verzeichneten ästhetischen Bemerkungen aber beschreiben nur, was man vorgemacht hat, (erinnern nur, wie Kant S. 261. der Crit. der Urtheilskr. sagt, an die Hauptmomente des Verfahrens des Genies,) ohne dadurch den Künstler unmittelbar in den Stand zu setzen, es nachzumachen; sie weisen ihn nur auf Beyspiele hin, die Regeln geben. Könnten sie ihn unmittelbar das nachmachen lehren, was sie beschreiben, wie die Regeln der Geometrie oder Perspektiv, dann wären sie Regeln im eigentlichen Verstande zu nennen.

wohlgeordneten Ganzen verbindet *): so kann dabey nichts anders als eine so viel möglich, allumfassende und nach Begriffen geordnete Klassifikazion der wesentlich verschiedenen Arten

*) Vollständigkeit und (für irgend einen Gebrauch) zweckmäßige Ordnung sind die einzigen Kriterien der Vollkommenheit eines aus praktisch-technischen Beobachtungen zusammengesetzten Ganzen, das man aus einem planlosen Aggregate in ein zusammenhängendes System zu verwandeln versucht hat. Nur in diesem Sinne kann meines Bedünkens die Theorie einer schönen Kunst, ein System seyn, nicht in dem Sinne, in welchem es die transscendentale Critik des Geschmacksvermögens ist, die alle ihre Sätze auf ein Prinzip a priori, dessen Entwicklung und Rechtfertigung ihr Hauptgeschäft ist, beziehen kann. Zwar muß aus dieser die Theorie Allgemeinbegriffe und und Prinzipien, um ihren empirischen Inhalt ordnen zu können, entlehnen, aber sie wird dadurch nicht selbst zum Systeme im strengsten Sinne d. h. zu einer Wissenschaft, die alle ihre Sätze aus einem Prinzip ableiten kann. Wenigstens habe ich mich bis jetzt noch nicht vom Gegentheile dessen, was Kant an mehrern Stellen der Kritik der Urtheilskraft, vorzüglich S. 143. und 144. darüber sagt, überzeugen können.

von Landschaften zum Grunde geleget werden. Dadurch allein *) kann man ein Fachwerk erhalten, in welches sich die zahllose Menge jener einzelnen Beobachtungen so vertheilen läßt, daß jeder das, was er braucht, nicht nur leicht und ohne lange zu suchen, sondern auch ohne Mißgriffe zu fürchten, auffinden kann; denn alsdenn erst läßt sich alles das, was zusammen gehört, gehörig zusammenstellen, das, was einander ähnlich sieht und leicht verwechselt werden kann, gehörig trennen und das, was in jenen ordnungslosen Fragmenten einander oft geradezu zu widersprechen schien, in friedlicher Harmonie vereinigen, weil sich alles an die Stelle und in den Zusammenhang bringen läßt, wo man seinen wahren Gehalt und Sinn nicht verkennen kann.

Da aber auch fast bey allen Fragen, welche Künstler und Beurtheiler an eine Theorie

*) Warum ich glaube, daß eine Klassifikazion der Genies, die sich in der Kunst hervorgethan haben, kein so brauchbares Fachwerk geben würde, werde ich in einer weiter unten folgenden Note sagen.

thun können, auf den höhern oder geringern Werth ganzer Kunstprodukte oder einzelner Eigenschaften derselben Rücksicht genommen wird *), so ist leicht einzusehen, daß durch jene Klassifikazion die Theorie der Landschaftsmalerey erst dann recht nutzbar werden kann, wenn sie die verschiedenen Arten von Landschaften nach den verschiedenen Graden ihrer Vortrefflichkeit aufführt und so mit der Spezifikazion derselben zugleich eine Rangordnung derselben aufstellt. Dabey kann sie nun auf zweyerley Art verfahren, je nachdem sie von oben oder von unten anzufangen für gut findet. Sie kann zuerst die niedrigsten Grade von Vortrefflichkeit, welche Landschaften haben müssen, die noch auf den Rang eines Kunstwerks Anspruch machen wollen, beschreiben, und dann

*) Von dem Künstler, weil er, wenn er ein Künstler rechter Art ist, immerwährend bestrebt ist, etwas möglichst vollkommenes hervorzubringen; von dem Beurtheiler, weil er, wenn er Nachdenken mit dem Genusse der Kunst verbindet, immerwährend den Wunsch hegt, etwas möglichst vollkommenes zu sehen.

zeigen, wie sie immer mehr und mehr Vollkommenheiten in sich vereinigen, bis sie sich endlich zu dem in der Kunst bis jetzt erreichten Höchsten erhebt; sie kann aber auch von den Werken der letztern Art anfangen, und zeigen, wie andere Werke immer weniger und weniger Vorzüge in sich vereinigen, bis sie endlich zu der niedrigsten Klasse derselben herabsteigt, die man kaum noch Kunstwerke zu nennen wagt.

Welche Methode man aber auch für die zweckmäßigste erklären mag, so ist gewiß, daß die Theorie einer genauen Bestimmung der beyden Punkte, wo ihre Rangordnung anhebt und endigt, nicht entbehren kann, und daß also eine Untersuchung über die höchste Vollkommenheit, die in der Landschaftsmalerey erreicht worden ist, eben so nothwendig zur Grundlage der Theorie derselben gehört, als eine genaue Bestimmung der Gränze, wo die Werke dieser schönen Kunst in die Produkte eines mechanischen, kein Genie sondern nur Geschick fordernden Handwerks übergehen. Erst dann, wenn diese Untersuchungen

beendigt sind, kann eine Theorie zu Stande kommen, die alle die Forderungen, welche Künstler und Beurtheiler an sie thun können, zu erfüllen vermag.

Da nämlich die Landschafter so verschiedene Wege eingeschlagen sind, um ihren Werken Schönheit und Interesse zu geben, daß oft das Verfahren des einen Meisters dem Verfahren eines andern geradezu entgegen gesetzt ist *), da also oft das, was in einer Landschaft die vollkommenste Totalwirkung schwächt, diese in einer andern verstärken hilft, und, was dort ein Beyspiel abrathet, hier ein anderes Beyspiel empfiehlt, so hat daraus nothwendig eine Menge von scheinbaren Widersprüchen in den Bemer-

*) Einer liebt z. B. in seinen Szenen Lärm und Gewühl, der andere Stille und Einsamkeit; einer Reichthum und Mannichfaltigkeit, der andere Sparsamkeit und Einfachheit; einer die Dunkelheit, um das Licht desto frappanter Effekt thun zu lassen, der andere die Helle, um seinem muntern Kolorite desto mehr Glanz zu verschaffen; einer eine zarte und geleckte, der andere eine rauhe und flüchtige Behandlung u. s. w.

fungen entstehen müssen, die man über die Mittel, wodurch Landschafter gefallen und interessiren können, gemacht hat. Dadurch wird aber der angehende Künstler, der jene Bemerkungen studirt, um bey sich auszumachen, welche Muster und worinnen er sie nachzuahmen hat, nicht selten in Zweifel gesetzt oder gar ganz irre gemacht, und er muß sich daher sehnen, irgend woher Aufschlüsse über diese Widersprüche und eine befriedigendere Anweisung zur Beurtheilung und Nachahmung seiner Vorgänger zu erhalten. Enthält nun die Theorie der Landschaftsmalerey die vorhin beschriebene Klassifikazion und Rangordnung, so ist sie allerdings im Stande, diesen Wunsch zu erfüllen. Denn indem sie die Produkte der Kunst nach den verschiedenen Graden ihrer Vortrefflichkeit klassenweise aufführt, lehrt sie ihn den jeder Klasse eigenthümlichen Charakter kennen, und setzt ihn in den Stand bey jeder Art von Landschaften zu beurtheilen, welche höhere oder niedere Zwecke *) sich die Genies,

*) Sie mögen nun dabey gewisse Muster nachzuahmen gesucht haben, oder blos den Einge-

die sie hervorbrachten, bey Verfertigung derselben vorsetzten (welche Art von Totalwirkung sie durch dieselben hervorbringen wollten) und welche bungen ihres eignen Genies gefolgt seyn: sie mögen es nun unwillkürlich gethan haben, weil ihre Talente nicht weiter reichten, oder willkürlich, weil sie gerade nicht alle zu brauchen Lust hatten. Auf alles dies braucht der Künstler, der ein Kunstwerk nachahmen will, nicht Rücksicht zu nehmen. Ihn interessirt zunächst nur das vorliegende Werk; der Meister aber nur in so fern, als er dieses Werk hervorgebracht hat. Er will blos wissen, was er aus diesem Kunstprodukte hat machen wollen und wie viel Talent er bey diesem Werke gezeigt hat, um ausmachen zu können, ob sein Produkt, worinnen er ihn nachahmen will, wirklich auch einen ähnlichen Zweck hat, ob er Talent genug besitzt, um ihn zu erreichen, und ob er also auch eben die Mittel, die jener gebraucht hat, anwenden kann und soll.

Etwas andres ist es, wenn man bey Betrachtung und Beurtheilung eines Kunstwerks an der Person des Künstlers (aus irgend einem Grunde) Antheil nimmt. Dann kann es uns interessiren, zu wissen, ob er als Original (Stifter einer Schule oder Manier) blos aus sich selbst schöpfte, oder (als Zögling einer Schule) andere nachahmte, ob er mit der ganzen Kraft seines Genies arbeitete oder unter

Mittel es waren, durch die sie diese Absichten erreichten. Kann dieß aber der Künstler beurtheilen, so kann er auch bey jeder Art von Landschaften bestimmen, ob und worinnen er sie unbedingt nachzuahmen hat und ob und worinnen er sie zu übertreffen suchen muß, wenn er die Zwecke erreichen will, die er selbst bey Hervorbringung seiner Landschaften sich vorsetzt.

Indessen muß der Künstler auch diese Zwecke prüfen und überlegen, ob er sich nicht zu viel vornimmt. Denn wenn gleich alle Landschafter suchen müssen, sich in ihrer Kunst so hoch als möglich zu erheben *), so sind doch

sich selbst zurückblieb u. s. w. Nach allem diesen fragt der Künstler als Nachahmer nicht. Auch gehören die Antworten auf diese Fragen (so belehrend sie auch in vieler Hinsicht sind) nicht in die Theorie, sondern in die Geschichte der Kunst und der Künstler.

*) Wenn man es schon nicht billigen kann, daß den Schülern der Wissenschaften, wie manchmal geschieht, ohne alle Einschränkung gerathen wird, so zu studiren, als ob sie das höchste Ziel erreichen und z. B. Geheimeräthe oder Generalsuperintendenten werden wollten, weil

nicht alle verbunden; gerade nach dem höchsten Gipfel der Vollkommenheit zu streben, welchen immer nur wenige erreichen können; die meisten müssen sich ein weniger weit entlegenes Ziel sezzen, das, je nachdem das Maaß ihrer Talente groß oder klein ist, dem höchsten mehr oder weniger nahe liegt. Sucht nun der Künstler nicht frühzeitig den wahren Umfang seines Genies kennen zu lernen, und einen überdachten Plan für die zweckmäßigste Entwicklung desselben zu entwerfen, beschließt er nicht bey Zeiten sich einer Gattung zu widmen, die seinen Kräften wirk-

dann zuverlässig viele, die blos gute Schösser und Landprediger zu werden suchen müssen, ihren Studienplan sehr verkehrt anlegen würden: so kann man es noch weit weniger billigen, wenn man den Schülern der Künste ähnliche, mehr wohlgemeynte als wohlbedachte Rathschläge giebt. Bloßer guter Wille und unablässiger Fleiß können, wenn nicht die Natur schon die ganze Anlage dazu gemacht hat, in den Künsten noch weit weniger als in den Wissenschaften zum höchsten Ziele führen; wenn es gleich gewiß ist, daß sie hier, wie dort, über alle Erwartung viel leisten, und wahre Wunder wirken können.

lich angemessen ist: so läuft er Gefahr, seinen kostbaren Fleiß vergebens zu verschwenden, wenden ihn vielleicht gerade auf diejenigen seiner Anlagen, welche gar keine oder nur kümmerliche Früchte bringen können, und entzieht ihn der Kultur derjenigen Talente, die die reichsten Früchte versprachen. Es ist also jedem Landschafter zu wünschen, daß er sein eignes Genie eben so *gut* kennen lernt, als das Genie derjenigen Meister, die er *als* seine Muster betrachtet. Nun kann es sich aber leicht zutragen, daß er sich, um diese Selbstkenntniß, welche nur durch Vergleichung mit andern erreicht wird, zu erlangen, gerade mit solchen Meistern vergleicht, die entweder zu weit über ihm oder zu weit unter ihm stehen, und seinem Urtheile über sich selbst, indem sie ihm entweder zuviel oder zu wenig Zutrauen einflößen, eine falsche Richtung geben. Um dieser Gefahr zu entgehen und um die Stelle, die er in der Reihe der Landschafter einzunehmen hoffen darf, möglichst genau bestimmen zu können, muß er daher wünschen, möglichst vollständig alle die mannichfalti-

gen Arten von Genies, die sich in der Landschaftsmalerey hervorgethan haben, zu übersehen. Dazu geben ihm aber jene unvollständigen Betrachtungen wenig Hoffnung, da sie gewöhnlich entweder nicht Meister von allen Arten umfassen, oder die, welche sie aufführen, nur nach gewissen einzelnen Vorzügen, nicht nach der ganzen Summe von Talenten, die sie in sich vereinigten, charakterisiren. Eine vollendete Theorie hingegen, die möglichst vollständig alle Arten von Landschaften nach ihren verschiedenen Vollkommenheiten in Klassen geordnet aufzählt, stellt damit zugleich nicht nur eine möglichst vollständige Klassifikazion aller der Genies auf, die sich durch Hervorbringung derselben zu erkennen gaben, sondern giebt auch hinlängliche Anleitung zu einer möglichst genauen Zergliederung der Anlagen, welche diese auf so mannichfaltige Art in sich vereinigten *). Dadurch aber

*) Ich halte es für höchst schwierig, die verschiedenen Arten von Genies, die sich in einer Kunst hervorgethan haben, gleichsam zu zergliedern, und dann ihre Bestandtheile (Talente) so zu beschreiben, daß man diese an deutlich

setzt sie den Künstler in den Stand, sowohl diejenigen seiner Talente, von denen er schon Proben gegeben hat, nach ihrem wahren Werthe zu würdigen, als diejenigen, die, wie er glaubt, noch in ihm schlummern, kennen zu lernen, sie zu

gedachten Merkmalen von einander unterscheiden kann. Wenn es schon schwer ist, die verschiedenen Eigenschaften, welche die Künstler ihren Werken gaben, so durch Worte zu bezeichnen, daß man sich von jeder deutliche Vorstellungen macht, so muß es noch weit schwerer seyn, die verschiedenen Talente, durch die sie ihren Werken diese Eigenschaften gaben, so zu bezeichnen, daß man sich von deren Natur und Umfange deutliche Vorstellungen machen kann. Wer kann in die Tiefen des menschlichen Geistes eindringen, ihn in den Augenblicken der Begeisterung belauschen und alle die Kräfte, die in ihm in Bewegung sind, bemerken, messen und wägen? Und wenn es jemand könnte, wo nähme er die Sprache her, um uns mitzutheilen, was er in diesen unbekannten Regionen beobachtet und mehr geahndet als gesehn hat?

Ob man also gleich, wie besonders von Hrn. Prof. Heydenreich in seiner Skizze einer Theorie der Kunst (im zweyten und dritten Bande seiner Originalideen) sehr einleuchtend gezeigt worden ist, sich bemühen muß, in der

wecken und zu prüfen, und so mit Zuverlässigkeit (so weit dies in dieser verwickelten und delikaten Theorie das Wesen und der Charakter der verschiedenen Arten von Kunst-Genies kennen zu lehren, und gleichsam eine Naturgeschichte derselben zu entwerfen, so zweifle ich doch, daß man es jemals darinnen bis zu einem hohen Grade von Vollkommenheit bringen wird. Man wird die Genies immer nur im Allgemeinen (nach ihren Hauptbestandtheilen) beschreiben können und dabey, um sich verständlich zu machen, unaufhörlich auf ihre Produkte hinweisen müssen, so daß am Ende die Beschreibung, die man von einem oder dem andern Genie geben will, gewöhnlich darauf hinauslaufen wird: Es sey die Eigenschaft eines Künstlers, seinen Werken alle die Eigenschaften zu geben, die man in gewissen Kunstwerken vereinigt antrifft.

Aus diesem Grunde halte ich es daher nicht für thunlich, bey einer (zum praktischen Gebrauche bestimmten) Theorie von einer Klassifikazion der Genies oder Naturkunde des Genies, wie Hr. Prof. Heidenreich in gedachter Skizze vorschlägt, auszugehn. Könnte man sich darüber auch manchen philosophischen Theoretikern, die Psychologen von Profession sind, verständlich machen, so würde man doch den meisten Künstlern und Beurtheilern

Sache möglich ist) und ohne schädliche Selbsttäuschung die Klasse der Genies, zu welcher er gehört und den Rang, den er sich unter den Meistern seiner Kunst zu verschaffen hoffen darf, zu bestimmen.

Doch nicht blos dem Künstler würde eine solche vollendete Theorie das, was er sucht, durchaus unverständlich bleiben. Denn es ist gewiß weit schwerer, eine Erklärung der Eigenschaften der Kunstprodukte aus den dem Genie eigenen geistigen und körperlichen Anlagen (so erklärt Hr. H. die Naturkunde des Genies) zu verstehn, als aus der Beschreibung der Eigenschaften von Kunstwerken auf die zur Hervorbringung derselben nöthigen Talente zu schließen. Uibrigens bin ich, wie ich schon gesagt habe, mit Hr. H. einverstanden, daß die Theorie eben sowohl die Kunstwerke als die Schöpfer derselben klassifiziren muß; nur will ich, daß sie das erstere ihr Hauptgeschäft seyn lasse, und durch das räsonnirende Verzeichniß der Kunstwerke, das sie liefert, blos zu Bemerkungen über den spezifischen Unterschied des Genies ihrer Meister Anlaß gebe, nicht aber umgekehrt die Klassifikazion der Kunstwerke der Klassifikazion der Genies unterordne.

gewähren, sondern auch dem Freunde der Landschaftsmalerey, der ihre Werke richtig beurtheilen zu lernen wünscht, theils um bey'm Anschaun derselben durch keine Vorurtheile in seinem Vergnügen gestört zu werden und seine Anlagen zum vollen Genusse dieses Vergnügens immer mehr auszubilden, theils um an Kenntniß dieses Zweiges des menschlichen Vergnügens und der Mittel es zu erregen, die sich dem Genie in der Natur darbieten oder in ihm selbst liegen, immer mehr zuzunehmen. Diese Absicht aber kann er durch unvollständige und unzusammenhängende Betrachtungen über die Kunst nur sehr unvollkommen erreichen. Denn da sie sich gewöhnlich (manchmal mit einer sehr partheyischen Vorliebe) nur über gewisse Arten von Landschaften oder über die Produkte gewisser Klassen oder Schulen von Meistern verbreiten, so sind sie wenig geschickt, seinen Sinn für landschaftliche Schönheit für alle Arten derselben empfänglich zu machen, und seinem Streben nach Vollständigkeit seiner Kunstkenntniß Genüge zu leisten; ja sie können ihn so gar in

seinen Urtheilen, anstatt ihn dabey richtig zu leiten, irre führen und indem sie seine ganze Aufmerksamkeit nur auf gewisse charakteristische Vorzüge richten, die gewissen Arten von Landschaften eigenthümlich sind, ihn verleiten, diese Vorzüge unbedingt von allen, auch von solchen Landschaften zu verlangen, zu deren Charakter sie gar nicht gehören und dagegen die Vorzüge, die diesen eigenthümlich sind, zu übersehen oder wenigstens nicht nach ihrem wahren Werthe zu würdigen. Kann er hingegen eine vollendete Theorie um Rath fragen, so wird er vor allen diesen Fehlgriffen verwahrt werden und nichts vermissen. Denn da ihm diese alle Arten von Werken der Landschaftsmalerey vollständig aufführt, so erinnert sie ihn, auf jede Art von Vergnügen, das ihm diese Kunst gewähren kann, aufmerksam zu seyn und seinen ganzen Sinn für dasselbe gleichsam offen zu erhalten; da sie aber zugleich auch jede Art von Landschaften nach der ihr eigenthümlichen Vollkommenheit charakterisirt, so bewahrt sie ihn vor fehlerhaften Schlüssen von einer auf die an-

dere, bewirkt, daß er jede für das nimmt, was sie ist, und für das gelten läßt, was sie seyn soll, ohne zur Unzeit zu freygebig oder zu karg mit seinem Lobe oder Tadel zu seyn, und giebt ihm vielfältigen Anlaß, seine Einsichten in das Wesen der Kunst immer mehr zu erweitern und zu vervollständigen, bis er er endlich den Punkt erreicht, wo er, die ganze Mannichfaltigkeit des Stoffs, den die Landschaftsmalerey bearbeitet, und der Talente, die ihn geben und auffassen, mit sicherm Blicke umfassend, auf den Ehrentitel eines Kenners mit vollem Rechte Ansprüche machen kann.

Auf diese Art würde die Theorie auch den Partheyen ein Ende machen, in welche die Liebhaber der Landschaftsmalerey (so wie die Liebhaber der meisten übrigen bildenden Künste) getheilt sind. Manche nämlich (man könnte sie die poetischen Dilettanten nennen) sehen bey Beurtheilung der Landschaften fast allein auf die Erfindung und sehr wenig auf die Ausführung der dargestellten Ideen; andere (welche die artistischen Liebhaber heißen könnten,

ob sie gleich sich selbst gern ausschließlich die Kenner nennen) nehmen umgekehrt fast allein auf die Ausführung Rücksicht und richten auf die ausgeführte Idee selbst fast gar nicht ihre Aufmerksamkeit. Diese Einseitigkeit ist aber den Anhängern beyder Partheyen gleich nachtheilig. Indem jene nur solche Landschaften hochschätzen, die nicht blos den Geschmack, sondern auch den Verstand und das Herz durch die dargestellten Ideen befriedigen, werden sie gleichgiltig gegen das Schöne und Ergötzende, das bey minder geistreich erfundenen Szenen in der Ausführung liegt; und diese, die allein das letztere hochschätzen, überlassen sich nicht dem ganzen Eindrucke solcher Kompositionen, die mit den Vorzügen einer guten Ausführung die nicht minder schätzbaren Vorzüge einer guten Erfindung vereinigen, und wissen in solchen Szenen, die zwar gut gedachte aber nicht vollkommen ausgeführte Ideen darstellen, gar nichts zu finden, was ihnen Vergnügen macht. Noch nachtheiliger aber wird diese Einseitigkeit andern, als ihnen selbst. Was soll der junge Künstler den-

ken, der den edeln Ehrgeiz hat, mehr um Beyfall als um Lohn zu arbeiten, wenn er nicht etwa blos den großen Haufen, sondern selbst Männer, denen er gebildeten Geschmack zutraut, so widersprechendes Lob und so widersprechenden Tadel ausspenden hört? Soll er blos denen zu gefallen suchen, die jede unbedeutende Komposizion, wenn sie nur durch Treue ergötzt und durch einige Schönheit dem Auge schmeichelt, als das Non plus ultra der Kunst preisen? Oder soll er nach dem Beyfalle derer streben, die, wenn sie nur etwas in der Szene finden, was ihre Phantasie frappirt, gegen die Härte und Kälte, ja sogar gegen die Unwahrheit der Ausführung tolerant werden, und gar nichts zu vermissen scheinen? Eben so zweifelhaft bleibt der junge Dilettant, der zu zaghaft seinem eignen Urtheile zu trauen, um es zu prüfen, die Urtheile anderer Kunsterfahrnen damit vergleichen will; er weiß nicht, zu welcher Parthey er sich schlagen soll; denn beyde führen Gründe für sich an, beyde wissen sich Ansehn zu verschaffen, beyde werfen einander wechselsweise (und wirklich beyde

nicht ohne Grund) Mangel an Einsichten in das Wesen der Kunst vor. Ob also gleich auf den ersten Blick diese Einseitigkeit in der Beurtheilung von Landschaften nur denen, die sich für eine von beyden Partheyen bestimmt erklärt haben, nachtheilig zu seyn scheint, und obgleich die Fehde, in der sie leben, mehr lächerlich als ärgerlich zu seyn scheint, da sie selten öffentlich ausbricht, und da die meisten Künstler und Gelehrten, die sie führen, einander selten in's Gesicht zu sagen wagen, wie unwissend und anmaaßend sie einander vorkommen: so wird sie doch wirklich auch andern noch unbefangenen Kunstfreunden nachtheilig und thut der Vervollkommung der Kunst und der Ausbreitung des guten Geschmacks wesentlichen Schaden; es wäre daher zu wünschen, daß sie beygelegt werden könnte. Dies würde aber, wie ich glaube, eine vollendete Theorie allerdings bewirken können; denn indem sie beyden Partheyen Lehren gäbe, und beyde durch ihre Klassifikazion und Rangordnung darauf aufmerksam machte, wo sie zu viel und wo sie zu wenig verlangen, würde sie

beyden mehr Freude an der Kunst und mehr Einsichten in dieselbe verschaffen, und sie veranlassen, sich zu einer dritten jetzt, wie es scheint, nicht zahlreichen, neutralen Parthey zu schlagen, die, gleich gerecht gegen die dichterischen und mechanischen Vollkommenheiten der Produkte der Landschaftsmalerey allein geschickt zu seyn scheint, alle Arten von Talenten zu dieser Kunst zu ermuntern, und für alle Arten von Werken dieser Kunst Sinn und Geschmack auszubreiten.

Endlich ist gewiß, daß eine solche vollendete Theorie auch die brauchbarsten Materialien zur Untersuchung der Frage liefern würde, ob sich nicht in der Landschaftsmalerey noch eine höhere Vollkommenheit, als bis jetzt erreicht worden ist, erreichen lasse. Denn wenn gleich aus den Grundsätzen mancher und namentlich der neusten Aesthetiker zu folgen scheint, daß die Untersuchung dieser Frage (hier so wie in jeder andern schönen Kunst) unnütz sey, da man erwarten müsse, was das Genie leiste, und dann dies blos so gut als möglich beschreiben, nicht

aber dem Genie vorschreiben könne, was es leisten solle, welches nichts anders sey, als der Natur vorschreiben, was sie für Köpfe hervorbringen solle; so lassen sich doch diesen Einwendungen sehr triftige Gründe entgegenstellen. Es läßt sich nämlich wohl schwerlich leugnen, daß Kunstfreunde von Talenten, die sich lange mit dem Anschauen und der Zergliederung der Vorzüge guter Kunstwerke beschäftiget haben, in ihrer Phantasie Kompositionen schaffen können, die mehr Vorzüge als die besten ihnen bekannt gewordenen in sich vereinigen, ob sie gleich nicht die Fertigkeit haben, dieselben darzustellen; dies beweisen unter andern die Klagen mancher geübten Künstler (nicht Kunstschüler), die sich unvermögend fühlen, die Schönheiten, die ihnen vorschweben, sichtbar zu machen. Eben so wenig läßt sich behaupten, daß es unmöglich sey, von diesen idealischen Zusammensetzungen, wenn man sie nicht körperlich darstellen kann, durch Worte eine Idee zu geben, da man, um sich verständlich zu machen, nur auf die Produkte hinzuweisen braucht, in denen die Eigenschaften

einzeln angetroffen werden, die man sich in einem Werke vereinigt denket; wollte man dies leugnen, so müßte man leugnen, daß es überhaupt möglich sey, sich durch Worte Beobachtungen über Werke der schönen Kunst mitzutheilen. Nun dürfen freylich diejenigen, die es wagen den Künstlern dergleichen Aufgaben aufzustellen, nicht erwarten, das sich sogleich jemand findet, der sie ausführt; es dauert vielleicht lange, ehe ein Genie erscheint, das sich dazu nicht bloß geschickt, sondern auch gereizt fühlt: indessen können sie doch auch nicht wissen, ob nicht schon irgendwo Genies existiren, die ihre Ideen sogleich fassen, und nur dieses Anstoßes, nur dieses Winkes bedurften, um sich der ganzen Macht ihrer Talente bewußt zu werden, und ihre ganzen Kräfte auf die Realisirung eines Ideals zu richten, das bisher nur in den Köpfen einzelner Liebhaber oder Künstler existirte. Es ist daher allerdings zu wünschen, daß dergleichen Aufgaben für Künstler immer fleißig bekannt gemacht und in Umlauf gesetzt werden, und daß auch die Theorie der Landschaftsmalerey, ob sie gleich hin-

reichend vollständig für die meisten Verehrer dieser Kunst zu seyn scheint, wenn sie nur das Höchste, was bis jetzt in derselben erreicht worden ist, schildert, einen Anhang von Untersuchungen über das Höchste, das noch zu erreichen ist, für diejenigen Künstler enthalte, die mit ausgezeichneten Talenten das edle Bestreben verbinden, von diesen den vollkommensten Gebrauch zu machen.

Erhielten wir nun eine solche vollendete Theorie der Landschaftsmalerey, als ich oben geschildert habe, so ist kein Zweifel, daß sie auch bey Untersuchungen über diesen Gegenstand mehr leisten würde, als unvollständige und unzusammenhängende Betrachtungen über die Kunst. Schon dadurch, daß sie durch ihre Rangordnung unter den schon vorhandenen Landschaften diejenigen kenntlich machte, die für die vollkommensten zu halten sind, würde sie einen festen Punkt angeben, von dem man bey diesen Untersuchungen ausgehn muß und jeden unnützen Versuch, das Ideal einer Vollkommenheit, welche schon existirt, zu ersinnen, ersparen. Noch

nützlicher aber würde sie dadurch werden, daß sie, indem sie die verschiedenen Arten von Landschaften klassifizirte und ihren Charakter zergliederte, nicht nur bestimmtere Vorstellungen von allen den einzelnen Vorzügen oder Eigenschaften, welche Landschaften haben können, sondern auch gleichförmigere Benennungen derselben in Umlauf brächte; dadurch aber würde sie nicht nur zu mannichfaltigen Versuchen, wenig oder noch gar nicht versuchte Mischungen und Kombinazionen dieser Eigenschaften auszusinnen, Anlaß geben, sondern auch es möglich machen, diese Ideale so durch Worte zu beschreiben, daß andere sich deutliche Vorstellungen davon machen und zum geistigen Anschauen dieser unsichtbaren Schönheiten gelangen könnten.

Wann nun aus dem bisher gesagten erhellet, einestheils wie sehr zu wünschen ist, daß wir zum Besitze einer solchen vollendeten Theorie gelangen, und anderntheils, wie nothwendig, um eine sichere Grundlage für dieselbe zu erhalten, eine Untersuchung über die in der Land-

schaftsmalerey bis jetzt erreichte Vollkommenheit ist, so muß man sich allerdings wundern, daß man bey den Schriftstellern über diese Kunst, einzelne Winke abgerechnet, so wenig über diesen Gegenstand findet. Denn was in ältern theoretischen Untersuchungen vorzüglich von de Piles und Lairesse *), über die Eintheilung der Landschaft in die heroische und ländliche, und über die Vorzüge der erstern gesagt worden ist, kann dahin nicht gerechnet werden; da schon längst, besonders von Hagedorn richtig bemerkt worden ist, daß, wie die Erfahrung lehrt, eine

*) Lairesse giebt nicht nur der heroischen Landschaft den Vorzug vor der ländlichen, sondern setzt auch alle, selbst in ihrer Art gut gerathene, schauerliche, öde und wilde Szenen ziemlich tief herab, und hat sogar gegen diejenigen, welche Studien zu dergleichen Kompositionen sammeln, eine nach seiner Art drollichte Satyre eingerückt, die aber zu unserer Zeit, wo man gerade für Landschaften dieser Gattungen eine besondere Vorliebe zu haben scheint, die Lacher wohl schwerlich auf ihrer Seite haben wird.

schöne ländliche Szene nicht weniger gefällt, als eine schöne heroische Landschaft, und daß die Natur in ihrer ehrwürdigen oder liebenswürdigen Einfalt nicht weniger anziehend für Geschmack, Geist und Herz ist, als wenn sie mit allen Reizen der Kunst geschmückt erscheint. Dies hat mich daher veranlaßt, einen Versuch zu machen, diesen Gegenstand unter den Freunden der Landschaftsmalerey mehr zur Sprache zu bringen, und in dieser Absicht eine Reihe von Untersuchungen mitzutheilen, die ich anstellte, theils um mir die gleich anfangs erwähnte Frage, welche Art von Landschaften für die vollkommenste zu halten sey, zu beantworten, theils um die späterhin erwähnte zweyte Frage zu prüfen, ob es nicht Landschaften geben könne, die noch mehr Vorzüge als die jetzt vorhandenen besten in sich vereinigten. Ob ich nun gleich sehr lebhaft überzeugt bin, daß man, um durch diese Untersuchungen ein völlig befriedigendes und zuverlässiges Resultat zu finden, weit mehr artistische und philosophische Kenntnisse besitzen muß, als ich mir etwa habe erwerben können, so hoffe

ich doch, man wird meine Versuche nicht ohne allen Gewinn einer Prüfung unterwerfen. Wenigstens glaubte ich, könnten sie, wenn man auch nicht mit mir in dem Resultate übereinstimmte, zu dem die ganze Reihe derselben hinführt, als fragmentarische Vorarbeiten für die Theorie (gleichsam als Beyträge zu den Prolegomenis derselben) angesehen werden und Anlaß zur Erörterung mancher für die Theorie wichtigen Begriffe geben, welche alle diejenigen Freunde der Kunst genau bestimmt zu sehn wünschen müssen, die eine Theorie derselben nicht für überflüßig halten, sie mögen sich nun darunter denken, was sie wollen.

Denn gesetzt auch, manche meiner Leser hielten das ganze Ideal einer Theorie, das ich in diesem Abschnitte skizzirt habe, nicht für ausführbar, gesetzt, sie wären überzeugt, die Theorie der Landschaftsmalerey könne nie in eine so systematische Ordnung als ich angebe gebracht werden, sondern müsse immerfort ein rhapsodistisches Aggregat praktischer Beobachtungen bleiben, so könnten sie doch nicht leugnen, daß, da

auch dabey Allgemeinbegriffe gebraucht werden müßten, eine genaue Bestimmung derselben nicht unnöthig wäre. Wenigstens müßten sie wünschen, da die Sprache des gemeinen Lebens jene Allgemeinbegriffe entweder gar nicht bezeichnet oder doch nicht hinreichend von andern ähnlichen unterscheidet, und also der Gebrauch von Kunstwörtern nothwendig ist, diesen, um Verwirrungen und Mißdeutungen vorzubeugen, bestimmte Erklärungen der damit bezeichneten Vorstellungen untergelegt zu sehen. Wollten sie also auch den ästhetischen Systematikern gar keinen Einfluß auf die Theorie selbst gestatten, so würden sie ihnen doch die Verfertigung eines erklärenden Wörterbuchs (dictionaire raisonné) für dieselbe auftragen müssen; da dieses den bloßen Empirikern eben so unentbehrlich ist, als es gewiß ist, daß es von ihnen allein ohne Beyhülfe derer, die Philosophie und insbesondere Psychologie und Aesthetik studirt haben, nie zu Stande gebracht werden wird. Sie könnten es also auch nicht überflüssig finden, wenn man versucht Beyträge zu demselben zu liefern; ge-

setzt auch, manches schien ihnen darinnen zu weit hergehohlt, oder zu ängstlich und genauneh-mend bestimmt zu seyn.

In dieser Hinsicht hoffe ich, daß meine Leser, so verschieden auch ihre Meynungen von dem Werthe philosophischer Untersuchungen über die Künste seyn mögen, den meinigen wenigstens eine nützliche Absicht nicht absprechen werden; sollten sie finden, daß ich diese nicht ganz verfehlt habe, so würde ich mich für meine Mühe hinlänglich belohnt glauben.

II.

Zuvörderst muß ich bestimmen, von welcher Klasse von Landschaften ich spreche, da man diesen Namen auch Kunstwerken beylegt, auf die ich bey diesen Untersuchungen nicht Rücksicht nehmen werde.

Erstens spreche ich hier nicht von Landschaften, die mit beträchtlich großen Figuren

ſtaffirt ſind, eben ſo wenig als von hiſtoriſchen Gemälden, deren Szene in einer Landſchaft liegt. Es iſt ſchwer, die in einander verflieſſenden Gränzen dieſer beyden Arten von Kunſtwerken anzugeben, da es eine Menge von Gemälden giebt, bey denen es zweifelhaft bleibt, ob der Künſtler die Figuren oder die Szene zur Hauptſache machen, ob er Geſchichte oder Landſchaft darſtellen wollte; aber es ſcheint mir gewiß zu ſeyn, daß in dieſem Falle die Landſchaft niemals die Wirkung ganz thun kann, die ſie ohne die Figuren hervorgebracht haben würde. Große menſchliche Figuren, (von Thieren werde ich weiter unten etwas zu ſagen Gelegenheit finden,) es mag nun eine einzelne oder es mögen mehrere, zu einer Handlung verbundene dargeſtellt ſeyn, ziehen allemal, auch in der reizendſten Landſchaft, die erſte und vornehmſte Aufmerkſamkeit an ſich, und ſtören bey Betrachtung der Szene, in der ſie ſich befinden. Denn es iſt dem Menſchen zu natürlich, ſich mit den Weſen ſeiner Gattung zu beſchäftigen; ſein Auge wird ſie daher allemal unter einem

Haufen lebleser Körper am ersten aufsuchen, und, wenn sie ihm nur einigen Stoff zu unterhaltenden Betrachtungen geben, welches große Figuren, an denen man nicht blos die größern Gliedmaaßen des Körpers, sondern auch die Minen und feinern Züge des Gesichts unterscheiden kann, immer thun, am längsten und liebsten dabey verweilen. Es opferten deswegen auch die geschätztesten Meister in dieser Gattung von Kunstwerken, bey denen es zweifelhaft ist, ob man sie zu den Landschaften oder historischen Gemälden rechnen soll, immer den Figuren die Landschaft auf, und hüteten sich letztere zu reich und zu anziehend zu machen, besonders in den Mittelgründen und Fernen, um das Auge nicht zu sehr zu zerstreuen und von dem Vorgrunde, wo sie ihre Figuren aufgestellt hatten, abzuziehen *). Man kann da-

*) Sie legten deswegen die Landschaft mit wenigen Theilen an, oder verschleyerten das Detail derselben, besonders der Fernen, durch Duft und dünnen Nebel, oder gaben ihr einen niedrigen Horizont, so daß sich wenig Land und desto mehr Himmel zeigt, welches die Fi-

her gewiß nicht erwarten, unter dieser Gattung von Gemälden das Vollkommenste, was die Landschaftsmalerey hervorgebracht hat, anzutreffen.

Eben so wenig kann man erwarten, daß durch Zusammensetzungen dieser Art etwas noch vollkommneres, als die Landschaftsmalerey schon geliefert hat, hervorgebracht werden könnte. Wollte der Künstler, der diesen Zweck hat, ohne sich an die eben angeführten Beyspiele zu kehren, dennoch seine Landschaft recht reich und voll komponiren, und zugleich mit großen Figuren staffiren; überwänd' er auch alle die Schwierigkeiten, welche

guren trefflich heraushebt u. s. w. Berghem und Wouvermann, die Hagedorn (S. 357. seiner Betrachtungen) einander an die Seite stellt, können vielleicht in Hinsicht dieser Unterordnung der Landschaft unter die Figuren statt aller als Muster genannt werden. Viele Meister, besonders Thiermaler wählten in solchen Fällen aus der nämlichen Absicht die sogenannte gesperrte Landschaft, wo die Aussicht durch nahe Bäume, Felsen, Berge u. s w. ganz verbaut, oder wo doch nur sehr wenig davon sichtbar ist.

diese einer guten Anordnung in den Weg legen; wüßte er wirklich seine Figuren so zu vertheilen, daß keine etwas halb verdeckte, was man ganz zu sehen wünschte, und daß man keine auf die Seite zu treten bitten möchte, um sich besser umsehen zu können, so würde er doch nicht verhindern können, daß das Interesse der Anschauer zwischen den Figuren und der Landschaft getheilt, der Eindruck der letztern geschwächt und also sein Zweck nur unvollständig erreicht würde. Sein zweydeutiges Werk würde weder den Freunden der Darstellungen von Menschen und Menschenhandlungen in ländlichen Szenen (die man eigentlich gar nicht Landschaften nennen sollte) noch den Freunden der Landschaften (im eigentlichen Sinne) ungestörtes Vergnügen gewähren; jene würden die Szene, diese die Figuren wegwünschen und man würde die Wünsche beyder nicht mißbilligen können. Nur die Landschaften also, welche mit kleinen Figuren, die die Aufmerksamkeit von der Szene nicht abziehen, staffirt sind, und welche allein den Namen Landschaft mit vollem Rechte führen, können

bey diesen Untersuchungen in Betracht kommen *).

*) Man hört nicht selten — und es scheint eine Lieblingsidee mancher, zumal junger Künstler zu seyn — um möglichst vollkommene Landschaften hervorzubringen, müsse man die Geschichtsmalerey zu Hülfe nehmen, die Szene zum Schauplatze einer interessanten und rührenden Handlung machen, sie durch schöne und bedeutungsvolle Figuren vorzüglich griechische oder römische beleben u. s. w. Aus den oben angezeigten Gründen, über die ich weiter unten mehr sagen werde, zweifle ich, daß sich auf diesem Wege das Ideal in der Landschaft (im eigentlichen Sinne) erreichen läßt, ob ich gleich nicht zweifle, daß dergleichen Kompositionen, (uneigentlich so genannte Landschaften,) wenn man die Szene den den Figuren gehörig unterordnet, zu den anziehendsten Produkten, welche die Malerey hervorbringen kann, gehören. Nur ist auch denen, die sich dieser Gattung widmen wollen, sehr zu rathen, daß sie vorher wohl überlegen, welche seltne Vereinigung von Talenten des Geschichts- und Landschaftsmalers erforderlich ist, um hier etwas in seiner Art vortreffliches hervorzubringen, und wie leicht man bey diesem kühnen Plane, auf einmal in zwey Fächern glänzen zu wollen, Gefahr läuft, in keinem nichts vorzügliches zu leisten.

Zweytens brauche ich hier keine Rücksicht auf Landschaften zu nehmen, welche wirkliche Gegenden entweder in durchaus treuen Kopien oder mit verschönernden kleinen Zusätzen und Veränderungen darstellen, da es bekannt ist, welche Fesseln sie dem Genie anlegen, und nicht zu glauben ist, daß die Künstler dann die vollkommensten Werke, welche ihre Kunst zu schaffen vermag, aufgestellt haben, wenn sie sich nicht aller der Freyheiten, die sie ihnen erlaubt haben, bedienen dürfen.

Freylich ist es wahr, daß man auch, wiewohl nur selten, Abbildungen wirklicher Naturszenen findet, welche so glücklich ausgewählt und so gut behandelt sind, daß sie eben so viel Wirkung thun, als die schönsten, freyerfundenen Landschaften; indessen gefallen sie doch nur unter der Bedingung, wenn der Künstler die in der Regel niemals durchaus und vollkommen schöne Natur so darzustellen gewußt hat, daß man nirgends den Zwang bemerkt, den ihm sein Portrait angethan hat, und wenn dieses so vollkommen erscheint, als wenn er es völlig

frey erfunden hatte. Dergleichen Abbildungen können also weder von einem Künstler hervorgebracht werden, der die Vollkommenheiten frey erfundener Landschaften nicht kennt, noch können sie nach andern Grundsätzen gewürdiget werden, als diese. Denn, daß solche Prospekte noch eine besondere (individuelle) Annehmlichkeit für diejenigen haben, die die Szene in der Natur gesehen haben, und welche theils durch Erinnerungen an die angenehmen Eindrücke, die sie ehedem auf sie machte, und an die frohen Stunden, die sie in derselben verlebten, Vergnügen empfinden, theils durch Bemerkung der Geschicklichkeit ergötzt werden, mit der der verschönernde Nachahmer so sinnreich alles vortheilhafte Zufällige benutzt und selbst manches hinzugedichtet hat, ohne doch der Wahrheit untreu zu werden, und sein Original unkenntlich zu machen; — dies kann in der Beurtheilung des Gemäldes als Kunstwerk, das nicht blos einigen Menschen an einigen Orten, sondern allen und überall soll gefallen können, nichts wesentliches än-

dern *). Auch wird dieser Zusatz von Vergnügen für einige, das freylich die frey erfundene Landschaft nicht gewähren kann, bey dieser durch ein anderes, nicht gering zu achtendes Vergnügen für alle aufgewogen,

*) Man hört zuweilen nicht nur von Liebhabern sondern selbst von Kennern, daß ihnen die Abbildung einer Naturszene, die sie kennen, mehr Vergnügen macht, als eine noch so schön komponirte und noch so reich ausstaffirte idealische Landschaft, und man darf sich nicht darüber wundern; denn nichts ist anziehender, als Erinnerungen an Stunden, die man in der freyen Natur mit offnen Sinnen und offnem Herzen sich selbst oder wenigen trauten, ihre unaffektirten Gefühle mit uns theilenden Freunden lebte, und nichts kann diese Erinnerungen lebhafter machen als eine treue Kopie der Natur. Demohnerachtet, glaub' ich, werden gerade diese wahren Freunde der Natur, so bald man sich nur darüber mit ihnen verständiget, daß man nicht wissen will, was ihnen gefällt, sondern was nach ihrer Meynung allen gefallen muß, oder mit andern Worten, was sie für schön halten, die ersten seyn, die den Werth einer wirklich ausdrucksvollen frey erfundenen Landschaft anerkennen; wenigstens hat niemand mehr Anlage und Beruf darüber zu urtheilen, als sie.

das auch der geistreichste Kopist der Natur theils gar nicht, theils nicht in so vollem Maaße erwecken kann; nämlich durch Bewunderung der zauberischen Macht der Einbildungskraft, mit der der Künstler sich seine ganze kleine Welt selbst geschaffen hat, und durch das Interesse, das wir an ihm nehmen, wenn er uns durch die Originalität, die seinem Werke überall aufgeprägt ist, mit schätzbaren Eigenthümlichkeiten seines Geistes und Herzens bekannt macht.

Drittens ist hier, wie auch schon der Titel anzeigt, nicht von Kupferstichen oder Zeichnungen, die entweder ganz farbenlos, oder, um das Kolorit blos anzudeuten, nur mit etwas Farbe überlaufen sind, sondern allein von eigentlichen Gemälden die Rede, die nicht nur durch Zeichnung und Beleuchtung, sondern auch durch Farbengebung der Natur so nahe als möglich zu kommen suchen. Indessen kann, wie leicht zu erachten ist, vieles, was von diesen gesagt wird, auch auf jene Kunstwerke angewendet werden.

Frey erfundene, mit kleinen Figuren staffirte und mit ihren natürlichen Farben ausgeführte Landschaften sind es also, von denen allein ich in diesen Untersuchungen spreche.

III.

Ich habe bey diesen, wie ich im ersten Abschnitte erklärt habe, die doppelte Absicht theils zu bestimmen, welche Gattung der schon vorhandenen Landschaftsgemälde für die vollkommenste zu halten ist, theils zu erforschen, ob sich nicht eine Gattung von Landschaften denken läßt, welche noch mehr Vorzüge in sich vereinigt, als die, welche bis jetzt die Kunst aufgestellt hat. Um nun diesen Zweck zu erreichen, glaube ich folgenden Weg einschlagen zu müssen. Zuvörderst werde ich die vornehmsten Eigenschaften, die man an den Produkten der Landschaftsmalerey unterscheiden kann, aufzählen und beschreiben und durch eine sorgfältige Zer-

gliederung derselben zeigen, wie sie bald in höhern, bald in geringern Graden an den Werken dieser Kunst angetroffen werden. Dadurch allein (und ich erbitte mir daher für diesen schwierigen, weitläuftigen und nicht selten ziemlich trocknen Theil meiner Untersuchung vorzüglich die Geduld und Aufmerksamkeit meiner Leser) dadurch allein glaube ich in den Stand gesetzt zu werden, deutlich darstellen zu können, welche Eigenschaften nach meiner Meynung in einem Produkte der Landschaftsmalerey vereinigt seyn und in welchem Grade sie vorhanden seyn müssen, wenn wir es zu den vollkommensten Werken seiner Art rechnen sollen. Alsdenn erst, glaube ich, wird es mir möglich seyn, auch auf die Frage, ob sich nicht Landschaften denken lassen, die noch mehr Eigenschaften und in noch höhern Grade, als die bisher hervorgebrachten, in sich vereinigen, einige Antwort zu geben und meine Gedanken über die Natur und Beschaffenheit des Ideals in der Landschaftsmalerey aus einander zu setzen.

Da ich theils voraussetze, daß die im ersten Abschnitte mitgetheilte Skizze der Theorie, für die ich Materialien zu liefern gedenke, den Gang, den ich bey meinen Untersuchungen nehmen will, vorläufig rechtfertigen wird, theils weiterhin Gelegenheit genug finden werde, manche dort nur flüchtig genug angedeutete Grundsätze, die ich bey meinen Vorarbeiten für die Theorie befolge, schärfer zu bestimmen und durch die Anwendung auf einzelne Fälle deutlicher zu machen, so halte ich mich nicht dabey auf, den Plan für meine Untersuchung, den ich hier dargelegt habe, gegen etwanige Zweifel über seine Brauchbarkeit und Zweckmäßigkeit zu vertheidigen, sondern schreite in der Erwartung, daß man darüber weiterhin Aufklärung finden wird, ohne weiteres zur Ausführung desselben.

IV.

Wenn wir uns von den verschiedenen Eigenschaften, welche an Landschaftsgemälden erkannt und unterschieden werden können, deutliche Vorstellungen machen wollen, so ist nöthig, daß wir in den Eindrücken, welche sie auf uns machen, das ist, in den Reihen von Gefühlen und Gedanken, die der Anblick derselben in uns hervorbringt, die wesentlich verschiedenen Arten derselben genau unterscheiden; welches freylich oft nicht leicht ist, da sie sich meistens mit solcher Blitzesschnelligkeit und in so mannichfaltiger Ordnung sukzediren und untereinander mischen, daß es schwer fällt, sie von einander abgesondert zu denken. Jeder dieser Arten von Gefühlen und Gedanken nun muß etwas in den Gemälden entsprechen, das sie hervorbringt; suchen wir dies auf und betrachten es abgesondert von dem Uibrigen, so erkennen wir eine Eigenschaft derselben *).

*) So gelehrt und philosophisch dies auch klingt, so ist es doch nichts anders als das, was jeder

Jede der auf diese Art zu entdeckenden Eigenschaften von Landschaftsgemälden kann

denkende (nicht blos angaffende) Anschauer von Gemälden alle Tage thut, ohne gerade zu wissen, wie er dabey verfährt. Nur ist es nöthig, daß sich diejenigen dessen, was sie eigentlich vornehmen, deutlich bewußt werden, welche Gemälde sie mit besonderer Aufmerksamkeit und Sorgfalt betrachten wollen, weil sie Kenner zu werden wünschen. Dem bloßen Liebhaber, der nur dunkel empfindet, was ihn an dem unterhaltenden Gesellschafter, den das Kunstwerk vorstellt, ergötzt, und weiter nichts ausmachen will, als ob er ihn gern und lieb hat, kann es gleichgiltig seyn zu wissen, wie er sich dabey anstellt; aber dem gewiß nicht, der alle Vorzüge seines neuen Bekannten ausspähen und ihren Werth beurtheilen, kurz der ihn wirklich kennen lernen will.

Dabey ist nun aber wohl zu merken, was ich oben gesagt habe: Daß der Anschauer die unterscheidenden Merkmale der Eigenschaften, die er erkennen will, nicht in dem Kunstwerke (dem dargestellten Objekte) sondern in sich selbst (in dem anschauenden Subjekte) aufsuchen muß; denn es kann das, was auf ihn Wirkungen von einerley Art thut (durch seine Form), im Gemälde übrigens sehr verschieden seyn (der Materie nach). Gefühle des Schö-

aber in sehr verschiedenen Graden vorhanden seyn und diese Grade können wir wiederum nen z. B. können in ihm eben so wohl Gestalten als Lichter und Farben erwecken; und eben diese Gegenstände können in ihm auch Wohlgefallen an der Treue, mit der sie die Natur nachahmen, erzeugen.

Es wäre daher zweckwidrig, wenn man bey einer Anweisung zur Kenntniß der Eigenschaften von Gemälden, (von welcher nach meinen Ideen jede Theorie der Künste anheben muß) die von vielen Theoretikern beliebte und den meisten praktischen Kritikern geläufige Eintheilung der Eigenschaften der Gemälde in Eigenschaften der Zeichnung, der Beleuchtung und des Kolorits zum Grunde legen wollte; und ich habe daher auch darauf hier gar nicht Rücksicht genommen. Die Theorie muß, wie ich anderwärts bemerkt habe, erst Gemälde kennen und beurtheilen lehren, ehe sie etwas über die Hervorbringung derselben vorträgt. Nun liegt aber demjenigen, der, ohne über die Entstehung des Gemäldes zu reflektiren, blos wissen will, was alles in ihm liegt, nichts daran, ob er die Körper, die der Künstler zusammengestellt (die Materie, die er verarbeitet hat), in Klassen zu bringen weiß, sondern alles daran, daß er ihre ästhetischen Kräfte (ihre Formen) in Klassen bringen lernt; die Theorie würde ihn also nur verwirren, wenn

bloß dadurch erkennen und bestimmen (messen), daß wir beachten, ob die eine Eigenschaft ankündigenden Gefühle und Gedanken in der Reihe der übrigen mehr oder weniger hervorstechen. Auch giebt es Landschaften, bey deren Anblicke die Wirkungen oder Eindrücke mancher Art so schwach und gleichsam vereinzelt empfunden werden, daß wir sie gar nicht beachten, also auch das, was sie erzeugte, im Gemälde gar nicht aufsuchen, und an ihm folglich die

sie anstatt zuerst aufzuzählen, auf wie vielerley Art Gestalten, Lichter und Farben auf die Seele des Menschen wirken können, zuerst aufzählte, was jede dieser Gattungen malerischer Gegenstände, einzeln betrachtet, zu wirken im Stande ist. Letzteres zu übersehen kann in andern Hinsichten, besonders dem Künstler, der selbst schaffen will, sehr wichtig seyn; die Theorie wird also auch auf diese Eintheilung, so wie auf die gleichfalls nützliche Eintheilung der Vorzüge der Gemälde in Vorzüge der Erfindung, der Anordnung und Ausführung späterhin Rücksicht nehmen müssen; aber sie kann von keiner dieser Eintheilungen ausgehn, wenn sie möglichst deutlich und allgemein brauchbar für Künstler sowohl, als für bloße Kritiker seyn will.

Eigenschaft, die es in so geringen und kaum merklichen Grade hat, gar nicht erkennen. Es sind also auch die vier Haupteigenschaften, die ich an den Produkten der Landschaftsmalerey unterscheide und hier aufzähle, besonders die bey den letztern, nicht in jedem Landschaftsgemälde zu suchen, und können in sehr verschiedenen Graden in einem Werke vereinigt gefunden werden, so daß es in einer Hinsicht sehr reich und sprechend, in der andern sehr arm und unbedeutend seyn kann. Sie sind aber folgende:

Erstens: Wahrheit, täuschende Aehnlichkeit der in der Landschaft dargestellten Objekte mit ihren Urbildern in der Natur, deren Entdeckung und Prüfung uns belustiget und zu Reflexionen über den Künstler und die Kunst veranlaßt, welche meistens von angenehmen Gefühlen begleitet sind.

Zweytens: Schönheit (im engern, eigentlichen Sinne) Reichthum der Szene an einzelnen Objekten, welche, indem sie die Phantasie auffaßt, Gefühle der Lust erzeugen, und ohne Rücksicht auf einen Begriff von einem

Zwecke derselben blos wegen ihrer (subjektiven) Zweckmäßigkeit oder Tauglichkeit zu harmonischer Belebung der Erkenntnißkräfte für Gegenstände eines allgemeinen Wohlgefallens erklärt werden.

Drittens: Ausdruck (in einem für diese Untersuchungen angenommenen Sinne) Uebereinstimmung der ästhetischen und sinnlichen Gefühle, welche die Objekte der Landschaft, ohne daß wir ihre Zwecke (d. h. über die Bestimmung, welche ihnen Natur und Menschen gaben) reflektiren, unmittelbar in uns erzeugen und vermöge welcher Uebereinstimmung die Landschaft eine Reihe ähnlicher Gefühle und daraus entspringender verwandter Gedanken in uns belebt.

Viertens: Bedeutung (in einem ebenfalls nur dieser Untersuchung eigenthümlichen Sinne) Uebereinstimmung der Gedanken, welche die Objekte der Landschaft, indem wir über die Bestimmung, welche ihnen Natur und Menschen gaben, reflektiren, veranlassen, und vermöge welcher Uebereinstimmung die Landschaft eine

Reihe verwandter Gedanken und ähnlicher, jene Gedanken begleitender Gefühle in uns belebt.

Wirken die beyden zuletzt genannten Eigenschaften in einer Landschaft harmonisch zusammen, so entstehet daraus das, was ich Charakter (nicht Schönheit) der Landschaft nenne; die Betrachtung derselben (die Auffassung ihres Totaleindrucks) erzeugt nämlich ein Gemisch ähnlicher und verwandter Gefühle und Gedanken, aus dem sich in dem freyen, absichtslosen Ideenspiele (der Reverie), zu welchem sie die Seele reizet, eine Reihe ähnlicher und verwandter Gefühle und Gedanken entwickelt.

Was in diesen vorläufigen Beschreibungen dunkel ist, werden die nun folgenden Abschnitte deutlich zu machen suchen.

V.

Am wenigsten scheint einer weitläuftigen Erklärung zu bedürfen, was ich unter Wahrheit verstehe. Man legt allgemein diese Eigenschaft einer Landschaft dann bey, wenn sie in oft wiederkehrenden Momenten die Illusion *) her-

*) Ich habe mich so ausgedrückt, daß man nicht glauben wird, ich meyne eine solche Illusion, wie sie die Schauspielkunst hervorbringt, wo man oft eine lange Weile, ohne auch nur im mindesten in seinem Traume gestört zu werden, das Nachgebildete anschaut, als ob es etwas wirkliches wäre. Eine solche lang anhaltende Täuschung kann allerdings die Malerey niemals erzeugen. Doch sehe ich nicht ein, warum man von ihr deswegen gar nicht sagen sollte, sie könne Illusion hervorbringen. Momente, wo wir etwas wirkliches vor Augen zu haben meynen, muß es doch bey Betrachtung von Gemälden geben; sonst könnten wir uns ja nicht einmal an der Treue der Nachahmung ergötzen; denn Schein läßt sich nicht mit Wirklichkeit, Kunst nicht mit Natur vergleichen, ohne wenigstens auf Augenblicke für Wirklichkeit und Natur gehalten zu werden.

vorbringt, das Auge habe wirkliche Körper, nicht blos den nachgebildeten Schein von Körpern vor sich, und wenn sie dadurch die Seele reizet, die=

Mögen diese Momente immerhin noch so vereinzelt seyn, noch so oft durch das Bewußtseyn, man blicke auf eine gefärbte Fläche hin, verdrängt werden, sie müssen doch da seyn. Eben so wenig läßt sich Wohlgefallen an den übrigen ästhetischen Vorzügen eines gemalten Objekts ohne Illusion denken. Wie könnte man z. B. in einem und demselben Augenblicke urtheilen: Der Baum ist schön, und zugleich denken: Nicht der Baum, sondern das Häufchen Farbenstriche, das meinem Auge als ein Baum erscheint, ist schön? Eins würde das andere aufheben.

Wirklich wird auch wohl niemand der Erfahrung zum Troze leugnen wollen, daß ein Gemälde Illusion hervorbringt; man stößt sich blos an das Wort, das gewöhnlich einen dauernden Zustand des Selbstvergessens, ganze Reihen von Momenten der Täuschung bedeutet. Es kömmt also nur darauf an, daß man, wenn man von Illusion in der Malerey spricht, um Mißverständnissen auszuweichen, immer sagt, nicht blos *was*, sondern auch *wie viel* man darunter versteht, und daß man diesen Begriff immer nicht blos seiner Qualität, sondern auch seiner Quantität nach bezeichnet.

jenigen Züge der Aehnlichkeit des Nachgebildeten mit seinen Vorbildern in der Natur aufzusuchen, die jene Täuschung hervorbrachten, und durch Vergleichung der Bilder, welche das Auge auffaßt, mit den Bildern, welche die Einbildungskraft aufbewahrt, sich von der Richtigkeit und Treue der Nachahmung zu überzeugen. Daß man dadurch immer auf Augenblicke belustiget und oft lange sehr angenehm unterhalten wird, bezweifelt niemand, weil es die allgemeine Erfahrung lehret; weniger allgemein aber wird anerkannt, daß diese Belustigung nicht blos ein spielerisches und kindisches Vergnügen ist, darauf gebildete Menschen gar keinen Werth legen dürfen, sondern daß es mit dem jedem nicht verwahrloseten, menschlichen Geiste natürlichen Bestreben, Vollständigkeit und Richtigkeit auch in seine sinnlichen Vorstellungen zu bringen, in genauer Verbindung steht; welches zu befriedigen

Wie weit ich es übrigens für möglich halte, daß Landschaften ganze Reihen solcher momentanen Täuschungen hervorbringen, davon werde ich am Ende des siebenten Abschnitts sprechen.

(wenigstens in unsern Tagen, wo man so gar bey einer guten Kindererziehung darauf Rücksicht nimmt) keinen denkenden Menschen nicht unwichtig scheinen kann. Man muß es daher dem Verfasser der Charis Dank wissen, daß er uns auf das Verdienst, das sich die Malerey auch von dieser Seite um die Kultur der Seelenkräfte des Menschen erwirbt, aufmerksamer gemacht hat; gesetzt auch, man könnte sich des Gedankens nicht erwehren, er habe den Nutzen, den uns diese Belustigung an der Wahrheit in Gemälden gewährt, auf Unkosten des Vergnügens, das sie dem Gefühls- und Erkenntnißvermögen auf andere Art gewähren können, und das unstreitig von weit wichtigern und ausgebreitetern Nutzen ist, manchmal zu uneingeschränkt gepriesen *).

*) Wenigstens habe ich mich bey der Lektüre dieser Schrift des Herrn von Ramdohr bey aller Achtung, die ich gegen die Erfahrung und das Urtheil dieses scharfsinnigen Kenners des Schönen habe, dieser Gedanken nicht entschlagen können. Sein System hat zwar, wie auch die seiner Beschreibung der Brabeckschen Gallerie

Um nun den Grad von Wahrheit, den eine Landschaft hat, genau bestimmen zu lernen, (welches gerade bey dieser Gattung von Ge-

beygefügte Abhandlung über den Werth der niederländischen Gemälde zeigt, offenbar nur die Tendenz, auf den Werth der Wahrheit in Gemälden aufmerksamer zu machen, ohne deswegen den Werth der übrigen Vorzüge derselben herabzusetzen; auch glaube ich, daß wir gerade jetzt eine solche Erinnerung recht gut brauchen können, da es scheint, daß auch unter uns eine gewisse Einseitigkeit in der Beurtheilung des Werthes von Gemälden durch unsere sentimentalischen Dilettanten und poetisirenden Kunstrichter immer mehr verbreitet wird, welche, wenn sie unter dem kritisirenden Publikum allgemeiner würde, (wie man behauptet, daß es in England schon der Fall ist,) auch die Künstler gegen die Wahrheit gleichgiltig machen, ihren Fleiß in treuer Darstellung der Natur schwächen, uns mit Produkten von einer manierirten, unwahren Schönheit überschwemmen und uns so am Ende um die ganze wahre Kunst bringen könnte. Ich halte es daher allerdings für sehr verdienstlich, daß ein Kenner wie Hr. von Ramdohr, der so viel und mit einem für jede Art von Vortrefflichkeit offnem Sinne gesehn hat, Kritiker und Künstler von neuem auf den verkannten Werth der Wahrheit aufmerksam

mälden um so mehr zu beachten ist, da vorzüglich in Landschaften die Wahrheit in sehr verschiedenen Maaße anzutreffen ist,) muß man die Wahrheit des Einzelnen und die Wahrheit des Ganzen wohl unterscheiden.

Nur selten ist es einem Meister gelungen, alle Arten landschaftlicher Gegenstände gleich vollkommen nachzuahmen; die meisten brachten es nur so weit, gewisse Gattungen derselben, für die sie eine besondere Vorliebe hatten, und die ihnen besonders glücklich geriethen, mit ausgezeichneter Treue darzustellen. Bald waren dies die Lagen (Sites) des Terrains (in welchen, zu-

gemacht, und das, was sie auch denkenden Menschen interessant machen muß, besser, als bisher geschehen ist, aus einander gesetzt hat. Nur bleibt mir doch zweifelhaft, ob nicht manche seiner Aeusserungen nun wieder gerade die entgegengesetzte Meynung zu sehr begünstigen, und denen, die Korrektheit und Treue in der Nachahmung der Natur über alles hochschäzzen, Gelegenheit geben können, ihre Einseitigkeit, wenigstens durch eine mißverstandene Anwendung mancher seiner Grundsätze, zu rechtfertigen.

mal in Gebirgsszenen, die wahre Bauart der Natur nicht so leicht nachzuahmen ist, als man gewöhnlich glaubt), bald Felsen von harten oder weichen Gestein, bald das steinige, leimichte sandige oder mit Rasen bedeckte Erdreich, bald der Wuchs und das Laubwerk der Bäume, bald das Gras und die Kräuter des Vorgrunds, bald das spiegelnde oder wallende oder herabstürzende Wasser, bald die Ferne mit ihrem verschleyernden Dufte, bald die Wolken und das Licht- und Farbenspiel des Himmels, bald diejenigen Wirkungen des Lichts und der Farben in der ganzen Szene, die eine gewisse Art von Jahres- oder Tageszeit, oder eine gewisse Art von Witterung charakterisiren. In den meisten Landschaften bemerkt man daher bald, wenn man anfängt, sie genauer zu betrachten, gewisse Parthien oder einzelne Gegenstände, die mit einer ausgezeichneten Wahrheit dargestellt sind, und das Vergnügen der Illusion in vorzüglich hohen Maaße gewähren. Je mehr man nun deren in einem Landschaftsgemälde antrifft, je öfterer man sich gereizt fühlt, zu gewissen Stellen, wo man nicht

ein Bild, sondern etwas wirkliches vor sich zu sehen glaubt, wieder zurückzukehren, und sich immer und immer wieder an der Betrachtung und Prüfung derselben zu ergötzen; desto mehr Wahrheit kann man dem Gemälde zuschreiben; doch nur Wahrheit des Einzelnen.

Denn es giebt auch eine Wahrheit des Ganzen, welche die Künstler, so glücklich sie auch vielleicht viele einzelne Gegenstände nachzuahmen wissen, nicht allemal in ihre Zusammensetzungen zu bringen verstehen, sondern auf mannichfaltige Art verfehlen. Bald mischen sie unter die Parthien und Objekte, deren Darstellung ihnen gelungen ist, wirklich unwahre Gegenstände *), die wir zwar in der Verbin-

*) Vorzüglich sind es falsch erleuchtete oder gefärbte, seltner falsch geformte oder gezeichnete Gegenstände, die den Schein von Wahrheit, welchen sie in der Nachbarschaft richtig dargestellter Objekte annehmen, bey genauerer Betrachtung wieder verlieren. Unwahrheiten der erstern Art entdecken indessen in Landschaften, so viel ich beobachtet habe, ob man es gleich nicht erwarten sollte, auch flüchtige und oberflächliche Beobachter der Natur leich-

dung in der sie sich befinden, für das, was sie vorstellen sollen, erkennen, die aber, so bald wir sie losgerissen von dem Ganzen betrachten und uns lebhaft an ihre Urbilder in der Natur erinnern, nicht mehr uns zu täuschen im Stande sind; bald bemerken wir, daß zwar alle Ge-

ter als Fehler gegen die Zeichnung; wenigstens fühlen sie bald, daß die schadhafte Stelle nicht so viel Illusion hervorbringen will, als die andern, ob sie gleich nicht anzugeben wissen, woran es liegt. Die Ursache davon scheint mir zu seyn, daß die meisten Menschen bey der scheinbar völlig ungebundenen Freyheit, mit der die Natur die Formen landschaftlicher Gegenstände (z. B. der Bäume und Felsen) bildet, gar nicht ahnden, daß sie dabey dennoch auch gewisse Regeln befolgt und diese, weil sie schwer zu entdecken und gleichsam unter Ausnahmen vergraben sind, gar nicht kennen lernen; da hingegen die mathematisch-genaue Regelmäßigkeit, die die Natur in der Gradazion und Degradazion des Lichts und der Farbe beobachtet, das Auge der meisten Menschen, selbst ohne daß sie etwas davon wissen, an Regeln gewöhnt, die sie hernach in den Nachbildungen der Natur immer beobachtet sehen wollen, ob sie sie gleich nicht deutlich anzugeben wissen.

genstände einzeln genommen wahr sind, daß aber die öftere Wiederholung derselben in einer und derselben Szene, wozu den Künstler Armuth der Phantasie oder Mangel an Fertigkeit und Gewandtheit der Hand veranlaßte, der Szene eine gewisse Einförmigkeit *) gegeben hat, an die wir in der Natur, die in der Regel immer, wenigstens im Detail der landschaftlichen Gegenstände unendlich mannichfaltig ist, nicht gewöhnt sind **). Anderemal fin-

*) Wie z. B. wenn alles Laubwerk in der Szene klumpig oder flattrich gewachsen ist, oder wenn das Kolorit zu eintönig grün oder blau oder gelb ist. Dies ist nicht allein nicht schön, sondern auch nicht wahr, wenigstens nicht wahrscheinlich. Die Natur sieht zuweilen so aus; läßt man sie uns aber im Bilde erscheinen, so muß man sie uns so zeigen, wie sie gewöhnlich aussieht, wenn wir sie wiedererkennen sollen.

**) In den ersten der hier genannten Fehler (Manieren) verfallen die Künstler gewöhnlich der Schönheit zu Liebe, in den letztern der Wahrheit zu Ehren; jene weil sie nicht genug Sinn für Wahrheit, diese weil sie nicht genug Sinn für Schönheit haben; jene weil sie zu viel auf Totalansichten der Natur und zu we-

den wir, daß wir zwar an den meisten in der Landschaft dargestellten Gegenständen, wenn wir das Auge in der gehörigen Entfernung von der Tafel halten, nur so viel Detail unterscheiden können, als wir in der wirklichen Natur, bey einer verhältnißmäßig gleich großen Entfernung des Auges von den Objekten, an ihnen würden unterscheiden können; daß aber bey manchen Gegenständen der Künstler die Ausführlichkeit übertrieben und mehr an ihnen ausgedrückt hat, als er uns auf dem Augenpunkte, aus dem man seine Tafel anzusehen hat, hätte zeigen sollen. Manchmal bemerken wir wieder gerade das Gegentheil; der Künstler hat wenig Detail an den Objekten seiner Landschaft ausgenig auf ihr Detail, diese, weil sie zu viel auf das Detail und zu wenig auf Totalansichten der Natur aufmerksam gewesen sind. Beyde handeln übrigens gegen ihren Zweck; denn man kann weder schön seyn, ohne wahr zu seyn, noch kann man wahr (ergreifend, ausgezeichnet wahr) seyn, ohne mannichfaltig wie die Natur und wenigstens nebenbey, gleichsam ohne es zu wollen, ein wenig schön zu seyn.

drückt und will, daß das Auge, um getäuscht zu werden, sich in einer beträchtlichen Entfernung halte; nun finden wir auch, wenn wir die Tafel von dem gehörigen Augenpunkte aus beobachten, daß wir an vielen Objekten wirklich so viel unterscheiden, als wir in der Natur an verhältnißmäßig gleich weit entfernten Gegenständen würden unterscheiden können; indessen werden wir doch auch an manchen Gegenständen gewahr, daß sie der Künstler gar zu flüchtig behandelt und weniger Detail an ihnen ausgedrückt hat, als er uns auf dem für seine Tafel anzunehmenden Augenpunkte hätte zeigen sollen *). In allen diesen Fällen können wir

*) Diese vier Arten von Fehlern scheinen mir so ziemlich alles das zu umfassen, was man im bösen Sinne in Hinsicht auf Treue der Nachahmung der Natur Manier nennt; man versteht darunter immer eine gewisse durch Vernachläßigung des Studiums von Totalansichten der Natur entstandene Weise, wie der Künstler in seinen Werken die Wahrheit des Ganzen verfehlt hat. Manier im guten Sinne hingegen hat der Landschafter in Hinsicht auf Wahrheit, wenn er sich in sei-

der Landschaft, so sehr uns auch die Wahrheit einzelner Objekte und Parthien ergötzen und

nen meisten Werken in der Weise, die Natur treu darzustellen, gleich bleibt, wozu denn gemeiniglich gehört, daß er die Arten von Gegenständen, die er mit ausgezeichneter Treue nachzubilden versteht, recht fleißig anbringt, welche dadurch zu einem charakteristischen Kennzeichen seiner Werke werden.

Etwas anders ist, und man sollte dies wohl unterscheiden, Manier des Landschafters, wenn man ihn nicht blos als nachbildenden, sondern auch als schön und ausdrucksvoll bildenden Künstler betrachtet. Denn da ist seine Manier im guten Sinne (von welcher S. 201. der Kritik der Urtheilskraft die Rede ist) die ihm eigne Art der Zusammenstellung der ästhetischen Ideen, die er vorträgt; Manier im bösen Sinne hingegen hat er, wenn er nach Eigenthümlichkeiten jagt, wenn er neu und ungewöhnlich seyn, (sich eine eigne Manier schaffen) will, ohne doch das Genie dazu zu haben, ohne original und musterhaft seyn zu können, kurz, wenn er manierirt.

Daß man übrigens, wenn man von Manier spricht, nicht immer so genau zwischen Manier in Hinsicht auf Wahrheit und Manier in Hinsicht auf Schönheit oder Charakter unterscheidet, als man thun sollte, ist eben so bekannt, als es natürlich ist, da beyde Arten

selbst zur Bewunderung auffordern mag, Wahrheit des Ganzen nicht beylegen, oder doch wenigstens nur in geringern Grade, je nachdem die eben beschriebenen Mängel mehr oder weniger in die Augen fallen, und je nachdem mehr oder weniger Parthien und Objekte in der Szene gefunden werden, die bey genauerer Betrachtung den Schein von Wahrheit, den sie auf den ersten Blick hatten, verlieren. Ist sich hingegen der Künstler im Ganzen genommen an Treue der Nachahmung gleich geblieben, hat er in seiner nachgemachten Natur, die Armuth ihres Schöpfers nicht verrathen, sondern ihr die Mannichfaltigkeit, welche die wirkliche Natur hat, zu geben gewußt, hat er mit steter Rücksicht auf den Standpunkt, aus dem seine Tafel angesehn werden soll, seine Objekte gleich ausführlich behandelt und weder an manchen zu viel, noch an manchen zu wenig ausgedrückt: so können wir

von Vortrefflichkeit und Fehlerhaftigkeit, die man mit diesem Worte bezeichnet, wie schon in der vorigen Note angedeutet worden ist, sehr genau zusammenhängen.

seiner Landschaft Wahrheit des Ganzen, im höchsten Grade zuschreiben und die vollkommene Treue, durch die er vielleicht noch überdies einige Parthien oder Arten von Gegenständen, unbeschadet der Wahrheit des Ganzen, vor den übrigen ausgezeichnet hat, ist nur als ein Zusatz zu dieser Vollkommenheit seines Werks und gleichsam als eine Zugabe zu dem Vergnügen, das es erwecken soll, anzusehen, die für die aufmerksamsten Beobachter und vertrautesten Freunde der Natur bestimmt ist.

In allen Fällen aber, wo wir an einer Landschaft Wahrheit des Einzelnen oder Wahrheit des Ganzen in höhern oder geringern Grade bemerken, ergötzt uns diese Eigenschaft nicht blos an und für sich (durch Illusion), sondern sie leitet uns auch, indem wir mit der Betrachtung und Prüfung derselben beschäftiget sind, auf allerley Reflexionen über Künstlerfertigkeiten überhaupt und über die Fertigkeiten des Meisters, dessen Werk vor uns steht, insbesondere, welche von angenehmen Gefühlen der Achtung und Bewunderung begleitet sind; ja

wir können so gar, wenn wir mit der Art, wie dergleichen Kunstwerke hervorgebracht werden, einigermaßen bekannt sind, und wenn wir aus der Behandlung des Gemäldes auf einen gewissen gerührten Gemüthszustand, in dem der Künstler arbeitete *), schließen können, indem diesen unsere Seele bey Betrachtung des Gemäldes sympathetisch nachahmt, mit sehr lebhaften Gefühlen mannichfaltiger Art erfüllt werden, welche der Kunst unkundige gar nicht ahnden und von denen ich weiter unten mehr sagen werde.

*) Auch schon zur blos treuen Nachahmung der Natur gehört bekanntlich, wenn sie bis zur höchsten Vollkommenheit getrieben werden soll, eine gewisse Wärme und eine Art von Begeisterung; nicht bloß kalter Fleiß und handwerksmäßige Geduld.

VI.

Leichter, glaube ich, könnten Mißverständnisse über die Eigenschaft entstehen, die ich Schönheit genannt habe, wenn auch, wie ich voraussetze, meine Leser die bey der Beschreibung derselben zum Grunde gelegte Erklärung, welche Kant von der Natur des Schönen gegeben hat, kennen und ihr beypflichten. Es finden sich bey der Anwendung dieser Erklärung auf Kunstwerke (wie auch von Herrn Heidenreich im 2ten Bande seiner Originalideen S. 10. u. f. bemerkt worden ist) allerdings einige Schwierigkeiten, und es wäre zu wünschen, daß man den mannichfaltigen Mißdeutungen, die daraus entstehen können, durch eine vollständige Untersuchung der ganzen Sache vorzubeugen und die Theile des vortrefflichen Ganzen, welches Kant in der Kritik der ästhetischen Urtheilskraft aufgestellt hat, durch erläuternde Zusätze (denn nur dieser scheint es mir zu bedürfen, um einige anscheinende Widersprüche zu heben,) in ge-

nauere Verbindung zu bringen suchte. Da ich mich indessen zu dieser allgemeinen ästhetischen Untersuchung, die mich auch hier von meinem besondern Zwecke abführen würde, gar nicht berufen fühle, so begnüge ich mich auseinanderzusetzen, was ich unter Schönheit der Landschaft verstanden wissen will, und hoffe, da die folgenden Abschnitte meine Gedanken noch mehr erläutern werden, wenigstens nicht mißverstanden zu werden.

Ich unterscheide bey der Landschaft Schönheit des Einzelnen, (des Details,) welche erkannt wird, wenn man die Eindrücke beachtet, die die Objekte der Landschaft, wenn man sie einzeln, ohne auf ihre Verbindung zu einem Ganzen zu sehen, betrachtet, durch ihre Form auf uns machen; und Schönheit des Ganzen, (der Komposizion,) welche erkannt wird, wenn man auf den Totaleindruck, den die Formen aller einzelnen Objekte in Verbindung mit einander hervorbringen, seine Aufmerksamkeit richtet. Nun glaube ich, daß man, so bald man auf den letztern sieht, einen wesentlichen

Unterschied unter den Kompositionen der Landschaftsmalerey bemerkt und daher nicht allen Schönheit in dem Sinne beylegen kann, daß darunter die Eigenschaft verstanden werde, deren Kennzeichen die Kantische Analytik entwickelt.

Viele Kompositionen der Landschaftsmalerey, ja man kann sagen die meisten, machen allerdings auf den Anschauer einen Totaleindruck, der ihn berechtigt, dem Ganzen jene Schönheit beyzulegen. Die Menge der blos neben einander gestellten, aber durch nichts verbundenen schönen Objekte belebt in gleichem Maaße Einbildungskraft und Verstand, und reizet sie zu einem unterhaltenden Spiele, in welchem völlige Freyheit herrscht. Wenn gleich der Verstand auf gewisse Begriffe, die mit den Anschauungen, welche die Phantasie beschäftigen, harmoniren, geleitet wird, so findet er sich doch an keinen derselben ausschließlich gebunden, sondern er verweilet, gleichsam nur damit scherzend, so wie ihn der phantastische Zufall führt, bald bey diesem, bald bey jenem;

kein Hauptbegriff, mit dem sie alle verwandt sind, und auf den sie unaufhörlich zuführen, lenkt und beschränkt den frey dahinströmenden Fluß der Vorstellungen. Es entsteht daher auch bey Beurtheilung einer Landschaft von dieser Art niemals Streit unter den Anschauern, wenn sie die Wirkung derselben einander beschreiben und finden, daß sie jeden auf verschiedenartige Vorstellungen geleitet hat; wenn sie nur darinnen übereinstimmen, daß der bloße Anblick der Form der mannichfaltigen Theile, aus denen das Ganze zusammengesetzt ist, wirklich ihre Erkenntnißkräfte harmonisch belebt und so Gefühle der Lust in ihnen erzeugt hat, so vereinigen sie sich auch ohne weiteres in dem blos auf subjektive Gründe, ohne alle Rücksicht auf einen im Objekte ausgedrückten Begriff, gestützten Urtheile, daß die Komposizion schön und der Gegenstand eines allgemeinen Wohlgefallens sey.

Bey manchen andern Landschaften hingegen ist sichtbar, so bald man nicht blos einzelne Theile derselben betrachten, sondern das Ganze

auffassen will, daß ein gewisser herrschender Begriff die Freyheit des Spiels der Erkenntniß-kräfte beschränkt und ihm eine bestimmte Richtung giebt. Dies sind alle die Szenen, welche man Charakter (Ausdruck und Bedeutung) beylegt, oder nach Kantischer Sprache, in welchen eine ästhetische Idee ausgedrückt ist. Der Verstand findet sich da durch die Vorstellungen, welche die Einbildungskraft erfüllen, unaufhörlich auf Begriffe geführt, die alle mit einem gewissen Hauptbegriffe verwandt sind, welchen er zwar nicht so deutlich und bestimmt, wie bey einer logischen (absichtlich nicht zufällig gesetzlichen) Operazion sich denket, der aber doch dem ganzen Spiele der Erkenntnißkräfte zum Grunde liegt und ihm unverkennbar eine gewisse Richtung giebt. Daher muthet man auch andern zu, wenn sie eine solche Zusammensetzung beurtheilen wollen, daß sie sich auf diesen herrschenden Hauptbegriff sollen führen lassen, und behauptet, wenn sie ihn nicht gefunden haben, daß die Schuld nicht in der Landschaft, sondern in ihnen selbst liege; daran nämlich, daß sie

nur Einzelnes aufgefaßt, aber auf das Ganze ihre Aufmerksamkeit nicht gerichtet haben.

Nun könnte man zwar wohl einer solchen Komposizion, in welcher eine ästhetische Idee ausgedrückt ist, nach Kants Terminologie, da er Schönheit auch durch Ausdruck ästhetischer Ideen erklärt, ebenfalls Schönheit beylegen *); indessen bleibt mir zweifelhaft, ob man an ihr in diesem Falle genau alle die Merkmale antreffen würde, die in der Analytik des Schönen entwickelt sind, und ob man nicht bey seinem Urtheile auf etwas im Objekte, (einen Begriff nämlich, den es ausdrücken soll) Rücksicht nehmen würde, da doch bey Urtheilen über schöne Gegenstände blos die Wirkung, die sie auf das anschauende Subjekt thun, in Betrachtung ge-

*) Wiewohl man freylich, genau besehen, dann etwas in Kants Definizion hineintragen würde, was nicht darinnen liegt. Er sagt im allgemeinen: Schönheit sey der Ausdruck ästhetischer Ideen; hier wäre Schönheit der Ausdruck einer ästhetischen Idee. Dies macht einen großen und, wie mich dünkt, wesentlichen Unterschied.

zogen werden soll *). Ohne jedoch hierüber zu entscheiden, halte ich es auf alle Fälle für's sicherste, diese Eigenschaft mancher Komposizio-

*) Man könnte vielleicht sagen, eine Kompositzion dieser Art sey eine anhängende, eine Kompositzion der erstern Art sey eine freye Schönheit; Kant nehme bey dieser Unterscheidung auf Begriffe Rücksicht: so viel ich ihn aber verstehe, will er damit etwas ganz andres sagen. Bey einem Objekte von anhängender Schönheit muß man sich jedesmal einen Zweck denken können, dem es in allen seinen Theilen entsprechen müßte, wenn es auch gar keine Schönheit hätte, z. B. bey einem Menschen, daß er einen zu allen nöthigen Funkzionen geschickten Körper hat, bey einem Gebäude, daß es wohnbar ist u. s. w. Findet man, daß das Objekt diesem Zwecke in allen seinen Theilen vollkommen entspricht, daß sich mit dieser wesentlichen Vollkommenheit desselben Schönheit vereinigen läßt und daß diese wirklich damit vereiniget ist, so erklärt man es für eine anhängende Schönheit. Verfährt man so bey einem Gemälde, so findet man, wenn man sich alle Schönheit wegdenkt, es sey das Produkt einer durch Täuschung belustigenden, mechanischen Kunst, deren Zweck ist, das Auge zu hintergehen, so daß es statt einer flachen Tafel wirkliche Körper vor sich zu sehen glaubt. Wiefern nun

nen der Landschafter, wenn sie von dem, was man eigentlich (nach Kanten und im gemeinen Leben) Schönheit nennt, auch nur verschieden zu seyn scheint, lieber anders zu benennen, und um sich von dem gewöhnlichen Sprachgebrauche, der sie niemals Schönheit nennt, ohne Noth nicht zu entfernen, das Wort Charakter dafür beyzubehalten; denn dieses erschöpft, so bald man es nur nicht als Kunstwort der Logik (nämlich als Inbegriff der eigenthümlichen Merkmale eines Dinges, aus denen blos der Verstand sich einen bestimmten Begriff bildet) sondern als Kunstwort der Aesthetik gebraucht, alles, was ein Gemälde diesem Zwecke vollkommen entspricht und mit dieser unerläßlichen wesentlichen Vollkommenheit (Wahrscheinlichkeit in der Erfindung und Wahrheit in der Ausführung) Schönheit vereinigt, kann man es für eine anhängende Schönheit erklären. Man sieht aber leicht, daß dieses Urtheil ganz etwas anders aussagt, als ich oben bemerkt habe, und daß eine charakterlose Landschaft eben so gut, als eine charakteristische Landschaft eine anhängende Schönheit in diesem Sinne seyn kann.

man in diesem Falle mit dem Worte Schönheit bezeichnen will.

Aber in einem andern Sinne kann man allerdings auch den Landschaften, welche Charakter haben, Schönheit zuschreiben, wenn man nämlich seine Aufmerksamkeit blos auf die Theile, aus denen sie zusammengesetzt sind, richtet und nichts weiter beurtheilen will, als ob sie viele Gegenstände enthalten, welche einzeln betrachtet, ohne auf ihr Zusammenwirken zu einem Totals eindrucke zu sehen, durch ihre Form gefallen *).

*) So beurtheilt man auch bey einem andern charakteristischen Werke bildender Kunst, z. B. bey einem menschlichen Kopfe, einmal, ob er schön ist, d. h. ob alle Theile desselben, (Nase, Augen, Mund u. s. w.) einzeln und zusammengenommen, weil sie die Erkenntnißkräfte harmonisch beleben und zu einem unterhaltenden Spiele reizen, gefallen; und ein andermal, ob er Charakter hat, d. h. ob alle Theile desselben, wenn man das Ganze auffaßt, so harmoniren, daß die Seele in ihrem freyen Spiele mit mannichfaltigen Anschauungen und Begriffen, ohne etwas vorsätzlich zu suchen, immer auf einen Hauptbegriff z. B. von Kraft, Wohlwollen, Heiterkeit u. s. w. geleitet wird.

Man untersucht alsdenn blos, ob viel Schönes in der Landschaft angetroffen werde, nicht aber wie dasselbe zu einen Ganzen verbunden sey, und je nachdem man mehr oder weniger findet, legt man der Landschaft mehr oder weniger Schönheit bey. Da man nun auch bey einer charakterlosen Landschaft dieselbe Untersuchung anstellen kann, indem man eine Weile dahingestellt seyn läßt oder vergißt, welche Wirkung das Ganze, wenn man sich seinem Totaleindrucke hingäbe, hervorbringen würde, so kann man allen Landschaften Schönheit in dem Sinne beylegen — und in diesem will ich es hier genommen wissen — daß man darunter den größern oder geringern Reichthum der Szene an Objekten, welche durch ihre Form gefallen, versteht.

Um nun gründlich und vollständig, (als Kenner und nicht als Dilettant) zu erkennen, wie viel eine Landschaft Schönheit in diesem Sinne hat, muß man die verschiedenen schönen

Dem allgemeinen Sprachgebrauche nach wird man im letztern Falle nicht sagen, man untersuche, ob der Kopf schön sey.

landschaftlichen Objekte in gewisse Klassen theilen, und nach dieser Eintheilung das Gemälde in verschiedenen Hinsichten durchgehen. Ich versuche daher eine solche Klassifikazion, ob ich gleich die damit verbundenen Schwierigkeiten *) fühle, zu entwerfen; in der Hoffnung, daß sie, wenn auch nicht ganz vollständig, wenigstens für den Zweck, den ich bey diesen Untersuchungen habe, hinreichend seyn wird. Es können nämlich nach meiner Meynung in einer Landschaft schön seyn:

Erstens: Die Formen von einzelnen Körpern, von Erdmassen, Wasserflächen, Wolken, Bäumen, Gebäuden, Figuren u. s. w. so wohl durch ihre Hauptumrisse, als durch die Umrisse ihrer Theile.

*) Sie liegen zum Theil in den dabey zu brauchenden Kunstwörtern, über deren Bedeutung Theoretiker und Künstler, vorzüglich aber die letztern gar nicht so einig sind, als man gemeiniglich glaubt. Um Mißverständnissen vorzubeugen hab' ich daher den meisten Kunstwörtern kurze Erklärungen der Begriffe, die ich damit bezeichne, beygesetzt.

Zweytens: Die Formen der aus diesen einzelnen Körpern gebildeten Gruppen oder kleinen Parthien. Diese sind entweder blos aus schon an sich schönen Körpern zusammengesetzt; da denn das Ganze der Gruppe eben sowohl als ihre Theile gefällt; oder es sind in denselben unter schöne Körper solche gemischt, welche einzeln gesehn ästhetisch gleichgiltig, wo nicht gar mißfällig seyn würden; da denn die Gruppe mehr durch ihre Hauptumrisse als durch das Detail, welches diese ausfüllt, gefällt.

Auch die großen aus diesen Gruppen zusammengesetzten Hauptparthien der Erdkörper so wohl, als der Wolken, und der ganze Haufen Erdkörper so wohl, als das ganze Stück Himmel, das über ihm sichtbar ist, können durch ihre Umrisse eine Form bekommen, welche gefällt.

Drittens: Die Formen der Licht- und Schattenmassen, die über die Szene ausgebreitet sind, und die nicht immer blos die dichten Körper und die Farben, die sie umfließen, durch Herausheben oder Verhüllen verschönern

helfen, sondern auch oft (in Zusammensetzungen, wo die Beleuchtung, wie man spricht, Effekt thut) an und für sich die Aufmerksamkeit an sich ziehen und gleichsam zu Körpern werden, die durch die schöne Form, welche ihre Umrisse beschreiben, gefallen.

Doch sie können nicht allein dadurch, sondern auch bald durch frappante Entgegenstellung (Kontrast) ihrer Helle und ihres Dunkel, bald durch allmälige Steigerung und Verminderung (Verflößung) derselben gefallen. Das Wohlgefallen an letztern halte ich nicht für die Wirkung eines blos sinnlich angenehmen Eindrucks auf das Sehorgan, sondern ich glaube, da wir bey Betrachtung eines solchen gradweise zunehmenden Lichtes oder Schattens allerdings über das regelmäßige Spiel der Empfindungen des Auges reflektiren, also nicht blos die Materie, sondern auch die Form (die Grade) derselben beachten, daß jenes Wohlgefallen zu der Lust am Schönen zu zählen sey.

Aus dem nämlichen Grunde nehme ich auch keinen Anstand, die Farben zu den Gegen-

ständen, welche in einem Landschaftsgemälde schön seyn können, zu rechnen *). Zwar läßt es die Kritik der Urtheilskraft (S. 40. und 212.) noch unentschieden, ob das Vergnügen, das uns einzelne Farben machen, zur Lust am Schönen oder zu den sinnlich-angenehmen Gefühlen zu zählen sey: in der That hat aber die Beendigung dieser Untersuchung, bey welcher der Optiker und der Psycholog weit mehr als der Künstler interessirt sind, wenig Einfluß auf Entscheidung der Frage, ob die Malerey in Farben Schönheit zeigen könne. Jene Untersuchung will blos erforschen ob eine einzelne, also durch aus gleiche, nirgends durch Mittelfarben oder Tinten variirte Farbe, einzeln gesehn und ohne mit andern danebenstehenden verglichen zu werden, wenn sie gefällt, Lust am Schönen, (durch Reflexion) oder Annehmlichkeit, (blos durch Sinnenempfindung) gewähre: allein der Maler hat

*) Manche hier aufgestellte Behauptungen werden durch das, was ich im funfzehnten Abschnitte über reine und unreine Lokalfarben sage, mehr Licht erhalten.

es nie mit solchen einzelnen Farben zu thun, da er immer Körper darzustellen hat, deren Rundung und Beleuchtung auszudrücken jederzeit eine Variazion ihrer Lokalfarbe durch Nüancen (Schattirung) nothwendig macht, und da er, so bald er nicht en camayeu malt (wo er doch auch verschiedene Nüancen einer Farbe neben einander stellt) allemal mehrere von einander verschiedene Lokalfarben auf seiner Tafel neben einander stellt. Daß aber in beyden Fällen, so wohl wenn wir bey einer einzelnen nüancirten oder schattirten Lokalfarbe durch Bemerkung der verschiedenen Verhältnisse ihrer Nüancen ergötzt werden, als wenn wir bey mehrern neben einander gestellten Lokalfarben durch Bemerkung ihrer nähern oder entferntern Verwandtschaft Vergnügen empfinden, daß, sag' ich, in beyden Fällen dieser Lust etwas mehr, als ein blos materieller Reiz des Auges, und wirklich Reflexion über Form (Grade) des Sinneneindrucks zum Grunde liege, ist wohl kaum zweifelhaft. Auch neiget sich Kant, da er (S. 211.) zu der Anwendung seiner allgemeinen ästhetischen Grund-

sätze auf die Künste kömmt, wirklich zu dieser Meynung hin; und wenn er der Musik, mit deren Tönen die Farben sich, wie er zugiebt, in gleichem Falle befinden, zugesteht, sie erzeuge ein schönes Spiel der Empfindungen des Gehörs (mögen diese nun immerhin blos angenehm oder schon schön an sich seyn) so folgt daraus, daß er der Malerey nicht minder zugestehn müsse, sie erzeuge, wie fern sie kolorirt, ein schönes Spiel der Empfindungen des Auges. Seine S. 42. der Kritik der Urth. aufgestellte Behauptung, blos die Zeichnung mache das Wesentliche in der Malerey aus und erhebe sie allein zur schönen Kunst, würde also dahin einzuschränken seyn, daß man die Malerey eines theils als schöne zeichnende Kunst, anderntheils aber auch als schöne Farbenkunst zu betrachten habe.

Freylich ist es wahr, daß das Vergnügen an der Schönheit der Farbe mit dem Vergnügen an der Schönheit der Form sehr genau verbunden ist und meistens in eins zusammenfließt; zumal da in Gemälden, weil die Umrisse nicht

durch Linien angedeutet werden, die Gestalt der Körper selbst durch Farben erkannt werden muß. Indessen kömmt es denn doch nur darauf an, daß man seine Aufmerksamkeit von den Formen der Körper zuweilen abziehen, und die Tafel oder einzelne Parthien derselben blos als einen Haufen Farben betrachten lernt. Wer einmal das feine, geistige Vergnügen, das ein schönes Farbenspiel bey diesem Abziehen des Auges von der Form gewährt, empfunden hat, wem damit in der Natur und in der Kunst gleichsam eine neue Welt aufgegangen ist, die er vor Augen hatte, ohne sie zu sehen, der fühlt sich gewiß öfterer gereizt dieses Vergnügen zu suchen und bemerkt, (wofern es ihm nur nicht an der dazu nöthigen Empfänglichkeit mangelt, die allerdings manchen Menschen, gerade wie das musikalische Gehör, fast ganz zu fehlen scheint) daß seine Fähigkeit diese Lust zu empfinden immer zunimmt, je öfterer er sich an diesen gestaltlosen Schönheiten ergötzt. Auch fehlt es bey Auffassung derselben dem freyen Spiele der Erkenntnißkräfte gar nicht, wie man denken sollte, an Stoffe; der

Verstand und die Einbildungskraft finden in einzelnen Farben, in der Verwandtschaft und selbst in der gradweise ab- und zunehmenden Erhellung und Verdunklung der Farben durch Analogie und Ideenassoziazion einen reichen Stoff von Anschauungen und Begriffen, die sie auf's angenehmste unterhalten *).

Doch gebe ich sehr gern zu, daß dieses Vergnügen nicht für alle ist, und daß man, um es recht stark und länger als in flüchtigen Augenblicken zu empfinden, beynahe selbst Künstler seyn oder wenigstens, als wenn man Künstler werden wollte, das Kolorit studirt haben muß; da man denn zum Lohne für seine auf die optische Naturhistorie gewandte sorgfältige Aufmerksamkeit eine Quelle von Lust in sich selbst entdeckt,

*) Ich habe mehreremal Künstler, die nichts affektirten, bey'm Anblicke eines schön und sanft gefärbten, (nicht in bunten Farben brennenden) Abendhimmels sich viertelstundenlang innigst ergötzen, und sogar zuweilen in das höchste Entzücken gerathen sehn; wobey ich aus ihren Ausrufungen und unsern Gesprächen bestimmt wissen konnte, daß nichts als das Kolorit ihre Seele so lebhaft beschäftigte.

welche Menschen mit ungeübten Augen, wenn sie sie gleichsam nur thierisch an bunten Farben weiden, gar nicht ahnden. Etwas kann jedoch beynahe jeder von diesem Vergnügen genießen und genießt es auch wirklich, wenn er nur ein wenig darauf aufmerksam gemacht worden ist.

Nach dieser Rechtfertigung der Schönheit des Kolorits wird mir also erlaubt seyn, unter den schönen Objekten einer Landschaft mit aufzuführen:

Viertens: Einzelne einfärbige Körper, deren eigenthümliche Farbe (Lokalfarbe) durch ihre Schattirung d. i. durch die Mannichfaltigkeit ihrer Nüancen, welche Licht, Schatten, Halbschatten und Wiederscheine verursachen, dem Auge gefällt.

Fünftens: Parthien nebeneinandergestellter Körper, die von einem weißen farbenlosen Lichte erleuchtet werden und verschiedene Lokalfarben haben, in denen wir etwas Gemeinschaftliches gewahr werden, was sie mit einan-

der in harmonische Verbindung bringt, so daß das Auge ohne Anstoß von einer Farbe zur andern gleitet, und wenn es den ganzen Farbenhaufen auffaßt, von keinem heterogenen oder dissonirenden Theile wider Willen angezogen wird, sondern mit einem angenehmen Gefühle von Ruhe auf dem einartigen Ganzen verweilen kann. Dies ist die Harmonie der Farben, die auch zuweilen im ganzen Raume der Tafel *)

*) Ich scheine hier und noch mehr bey den folgenden Nummern mir selbst zu widersprechen, da ich von Schönheit der ganzen Tafel spreche, und oben doch nur die Schönheit einzelner Objekte beurtheilt wissen will. Allein man muß bemerken, daß es etwas anders ist, wenn man seine Aufmerksamkeit nur auf gewisse Arten landschaftlicher schöner Gegenstände richtet, um zu sehen, ob damit nur ein Theil oder das Ganze der Tafel erfüllt ist; und etwas anders, wenn man ohne alle Separazion und Abstrakzion die verschiedenen Arten landschaftlicher schöner Gegenstände, welche die ganze Tafel in bunter Mischung erfüllen, in bunter Mischung auf sich wirken läßt. Nur im letztern Falle faßt man den Totaleindruck einer schönen Szene auf und der ist's, von dem ich oben spreche.

herrschen und auffallend werden kann, aber nicht allemal; dann nämlich nicht, wenn ein farbiges Licht einen Theil der Szene beleuchtet.

Sechstens. Es kann nämlich auch die Farbe des Lichts, das die Szene erhellet, den Lokalfarben der Körper, die davon unmittelbar oder durch Reflexe getroffen werden, etwas Gemeinschaftliches geben, welches ebenfalls, so wohl wenn das Auge auf den Theilen der gleichbeleuchteten Parthie umherschweift, als wenn es das einartige Ganze derselben mit einem Gefühle von Ruhe auffaßt, ergötzt. Zuweilen ist die Szene nicht von einerley farbigen Lichte (Sonnen- oder Mondenlichte) erhellt, sondern noch ein zweytes anders gefärbtes Licht z. B. der Schein eines Feuers beleuchtet einen Theil derselben; auch das Hauptlicht selbst hat zuweilen, je nachdem es durch Wolken und Dünste fällt oder nicht, verschiedene Farben; oft aber ist sich auch die Farbe des Lichts überall gleich; und da sie dann allen farbigen Körpern etwas Gemeinschaftliches giebt, so macht uns alsdenn

auch die ganze Tafel durch diese Einartigkeit ihrer Farben Vergnügen.

Dies nenne ich vorzugsweise den Ton des Kolorits (ob man gleich gewöhnlich diesem Kunstworte eine mehr umfassende Bedeutung giebt *)) und setze ihn der Harmonie desselben entgegen; weil ich glaube daß es nöthig ist, diese zwey wesentlich verschiedenen Farbeneigenschaften genau zu unterscheiden. Beyde thun freylich einerley Wirkung auf das Auge **); es

*) So wie auch dem Kunstworte: Harmonie. Oft nennt man daher Ton was ich Harmonie, und Harmonie, was ich Ton nenne. Aber wenn man diese zwey Farbeneigenschaften unterscheiden kann, welches keinen Zweifel leidet, und in gewissen Fällen unterscheiden muß, wie ich im funfzehnten Abschnitte zeigen werde, so sollte man auch zwey Ausdrücke dafür haben und diese nicht mit einander verwechseln.

**) Beyde werden auch was das Mechanische der Ausführung betrifft, auf einerley Art hervorgebracht; dadurch nämlich daß man mit der Farbe, die in allen Lokalfarben hervorstechen soll, diese lassirt oder auf der Palette vermischt, wenn letzteres nicht schon die Natur oder der Chymiker gethan hat.

zeigt sich diesem in einem Haufen verschiedener Lokalfarben etwas allen gemeinschaftliches: aber diese Farbenähnlichkeit wird doch durch verschiedene Ursachen hervorgebracht. Bey Parthien welche Ton haben entsteht sie durch das Licht, welches seine Farbe allen Lokalfarben mittheilt; bey Parthien hingegen, welche Harmonie haben, theils durch die Verwandtschaft, in welcher die Lokalfarben vermöge einer Grundfarbe, die allen beygemischt ist und in allen hervorsticht, mit einander stehen, theils durch die zwischen dem Auge und den Objekten befindliche Luft, welche, wenn sie beträchtlich entfernt sind, ihre Lokalfarben verändert und einander ähnlich macht. Dieser Unterscheidung zu Folge kann es dem. nach Parthien geben, welche zugleich Ton und Harmonie haben, deren Lokalfarben durch ihre Verwandtschaft und durch farbiges Licht einander ähnlich gemacht sind; desgleichen Parthien, welche Ton haben ohne Harmonie, in deren Lokalfarben man wenig oder nichts Gemeinschaftliches bemerken würde, wenn man anstatt des farbigen Lichts ein weißes Licht

auf sie wollte fallen lassen; dann auch Parthien, welche Harmonie ohne Ton haben, deren Lokalfarben nicht erst ein farbiges Licht brauchen, um einander ähnlich zu werden.

Endlich siebentens kann auch der Maler seiner Tafel dadurch Schönheit geben, daß er ihr Kolorit mit ihrer Beleuchtung in Einverständniß bringt. Es ist nämlich bekannt, daß eine Szene, die durch die schöne Vertheilung von Licht und Schatten in einer farbenlosen Zeichnung sehr gefallen würde, wenn sie ohne vorsichtige Wahl kolorirt und z. B. an lichten Stellen durch helle Farben zu glänzend, und an schattigen Stellen durch dunkle Farben zu finster gemacht wird, jene Schönheit gutentheils wieder verliert. Weiß aber der Künstler Licht und Schatten durch dunkle und helle Lokalfarben gehörig zu mäßigen und zu erhöhen, weiß er das dadurch entstehende Helle und Dunkle so zu halten und zu vertheilen, daß das Auge nicht von mehrern gleich hellen und hervorstechenden Parthien angezogen und irre gemacht wird, sondern nur

eine ausgezeichnet helle Stelle findet, der alle übrigen dergestalt untergeordnet sind, daß sie sich zwar dem Grade ihrer Helle nähern, ihn aber nie übersteigen: so gewährt uns die Bemerkung dieses genau beobachteten Verhältnisses Vergnügen; wir mögen nun entweder von jenem lichten Punkte aus umherschweifen und nur einzelne hell- oder dunkel gehaltene Parthien mit ihm vergleichen, oder, indem wir das Ganze auffassen, das mannichfaltige Verhältniß alles Einzelnen zu einem einzigen Höchsten gewahr werden. Dies ist die Haltung des Gemäldes, die man mit der Beleuchtung desselben nicht verwechseln muß. Denn wenn gleich eine schöne Beleuchtung ohne Haltung nicht möglich ist *), so giebt es doch Szenen, in

*) Ueberhaupt darf die Haltung in keiner Landschaft fehlen, wenn sie wahr scheinen und alles gehörig hervortreten und zurückweichen soll. Sie hat also den doppelten Nutzen im Gemälde, daß sie das Auge durch Wahrheit täuschen hilft, und daß sie zur Schönheit beyträgt. Da indessen jene Täuschung nicht blos durch die Haltung, sondern auch durch die

welchen die gefällige Wirkung des Hellen und Dunkeln weit mehr von der Stärke und dem Schimmer des einfallenden Lichts abhängt, als von den Lokalfarben, die sich in demselben zeigen. Dies ist der Fall bey allen dunklen Szenen, in welchen sehr helles Licht mit sehr finstern Schatten kontrastirt, und von diesen kann man sagen, daß sie mehr durch Beleuchtung als durch Haltung gefallen. Je lichter hingegen die Szene ist, je mehr gemäßigtes Licht in ihr ausgebreitet und mit gemäßigten Schat-

Linien- und Luftperspektiv, durch die mit der Entfernung gehörig abnehmende Ausführlichkeit in der Darstellung des Details, und durch noch mehr anders bewirkt wird, so ist es allerdings ein unbequemer Ausdruck, wenn man alles das, was zur Wahrheit der Landschaft beyträgt, mit dem einzigen Worte Haltung bezeichnet. Wenigstens muß man sich, wenn es von einem Gemälde gebraucht wird, immer erst erklären lassen, ob man meynt, alles halte sich an seiner Stelle, nichts springe weiter hervor als es soll, oder ob man meynt, Hell und Dunkel verhalte sich gut zu einander. Im letztern Falle wird sie auch manchmal Harmonie genannt.

ten vermischt ist, desto mehr hängt die Schönheit ihres Helldunkels von den Farben und also von der Haltung ab.

Aus allen diesen Quellen nun, aus den Formen der einzelnen Körper, den daraus gebildeten Gruppen und Parthien und den darüber verbreiteten Licht- und Schattenmassen, aus den mannichfaltig-schattirten Lokalfarben einzelner Körper, aus Parthien verwandter Farben, aus dem farbigen Lichte, das über die Szene ausgegossen ist, und aus dem mannichfaltigen Hellen und Dunkeln, das durch das Zusammenstimmen der Farben und des Lichts erzeugt wird, kann uns also in einer Landschaft Lust am Schönen zufließen. Hat uns der Künstler alle diese Quellen geöffnet, hat er durch Zeichnung, Gruppirung, Beleuchtung, Schattirung, Harmonie, und Haltung, seine Tafel so geschmückt, daß wir auf derselben, in welcher Hinsicht wir sie auch betrachten mögen, immer eine Menge Objekte vorfinden, die uns reichliche Lust am Schönen gewähren, so legen wir seinem Werke Schönheit im hohen Grade bey.

Finden wir aber in seiner Szene nur einzelne wohlgefällige Körper unter gleichgiltige und unbedeutende Gestalten zerstreut; hat er die letztern nicht durch eine glückliche Gruppirung geltend zu machen gewußt, die ihnen eine Anmuth leiht, welche sie an sich nicht hatten; ergötzen uns weder die Formen seiner Licht- und Schattenmassen, noch ihre Kontraste, noch ihre allmälige Verflößung; hat er das Ganze, das er aus diesen Formen zusammenbaute, nicht durch Umrisse abzutheilen gewußt, an denen wir mit Wohlgefallen hingleiten; schmeichelt er unserm Auge nicht durch die mannichfaltigen Nüancen einzelner einfärbiger Körper, und durch die freundschaftliche Harmonie neben einander gestellter verwandter Farben; hat er nicht durch farbiges Licht einzelne Parthien oder die ganze Tafel zu einartigen Ganzen gemacht und alles Helle und Dunkle der Szene gehörig zu mäßigen und einander unterzuordnen verstanden: so werden wir seinem Werke alle Schönheit absprechen, oder ihm doch nur, je nachdem wir viele oder wenige der hier angege-

benen Mängel bemerken, Schönheit in geringern Grade, bald mehr, bald weniger beylegen.

VII.

Ich gehe nun fort zu der die beyden oben zuletzt aufgeführten Eigenschaften in sich begreifenden Eigenschaft mancher, nicht aller guten Landschaftsgemälde, die ich Charakter genannt habe, und welche nicht wie die Schönheit der Landschaften durch eine solche Zerlegung des Ganzen in seine Theile, als ich so eben beschrieben habe, erkannt werden kann, sondern wobey es, wie ich vorhin erinnert habe, darauf vorzüglich ankömmt, daß man sich dem Eindrucke des Ganzen, ohne alle vorgefaßte Absicht und ohne seine Aufmerksamkeit auf irgend etwas ausschließlich zu richten, hingiebt. Indessen ist es doch auch hier durchaus nothwendig, wenn man gründlich beurtheilen will, ob und wie viel eine Landschaft Charakter hat, daß man, nachdem man den Totaleindruck der ganzen Komposizion

aufgefaßt hat *), untersucht, welche Arten von Eindrücken diese Wirkung hervorgebracht haben, und welcher Gattung derselben man sie vorzüglich zuzuschreiben hat.

Nun ist leicht zu bemerken, daß eine Landschaft, die ein Gemisch von ähnlichen und verwandten Gefühlen und Gedanken erweckt, aus dem sich in einem freyen, absichtslosen Spiele der Seele eine Reihe ähnlicher und verwandter Gefühle und Gedanken entwickelt, und der man also Charakter, z. B. den Charakter des Melancholischen, des Großen, des Freundlichen u. s. w. beylegen kann, auf zweyerley Art Anreiz und Stoff zu diesen ange-

*) Um über die Schönheit zu urtheilen, sieht man erst auf das Einzelne und dann auf das Ganze; man betrachtet erst, was alles in der Szene schön ist, und dann, wie viel die Summe davon ausmacht. Um über Charakter zu urtheilen, sieht man erst auf das Ganze und dann auf das Einzelne; man sieht zuerst, ob die Szene Einheit hat, und dann welches Mannichfaltige in ihr zur Einheit zusammenstimmt.

nehmen Reverien *) giebt. Manche der Vorstellungen nämlich, die den Anschauer beschäftigen, entwickeln sich aus Gefühlen, die in seiner Seele bey'm Anblicke der Szene unmittelbar entstehen, ohne daß er erst über die Bestimmung reflektirt, welche den verschiedenen in der Szene erscheinenden Objekten die Natur oder die Menschen gegeben haben; andere Vorstellungen hingegen entwickeln sich aus Reflexionen über die Bestimmung, welche den verschiedenen

*) Man erlaube mir dieses ausländische Wort dessen ich mich öfters bediene. Das deutsche Wort Träumerey, das ihm noch am nächsten kömmt, ist nicht edel genug für die Fälle, wo von einem unzusammenhängenden Sinnen über große und ernsthafte Gegenstände die Rede ist. Reverie hingegen (nach dem Dict. de l'academie: Pensée où l'imagination se laisse aller) ist überall passend, und kann, vermöge seiner Abstammung auch von dem ernsthaftesten Sinnen gebraucht werden; da rever, welches edler ist als unser: Träumen, nicht blos: laisser aller son imagination, sondern auch: penser, mediter profondement sur. qu. ch. bedeutet. Vielleicht verdiente daher dieses Wort, wenigstens als Kunstwort Bürgerrecht zu erhalten.

einzelnen, in der Szene erscheinenden Objekten die Natur oder die Menschen gegeben haben, und über die Verbindung, in welche sie dieselben mit einander gebracht haben. Die charakteristische Landschaft erweckt also theils unmittelbar Gefühle, und durch diese mittelbar Gedanken und neue Gefühle, welche mit jenen und unter sich selbst verwandt sind; theils erweckt sie unmittelbar Gedanken und durch diese mittelbar Gefühle und neue Gedanken, die ebenfalls mit jenen und unter sich selbst verwandt sind.

Man kann daher in jeder charakteristischen Landschaft zwey besondere Eigenschaften unterscheiden, durch deren mehr oder weniger harmonische Vereinigung jene Eigenschaft, die ich Charakter nenne, in höhern oder geringern Grade entsteht. Der erstern gebe ich den Namen: Ausdruck, (da mir kein passenderer bekannt ist) *) und bezeichne damit alles das in der

*) Da das Wort Ausdruck in der Theorie der Malerey gewöhnlich von der Darstellung des gerührten Zustandes beseelter Wesen

Landschaft, was unmittelbar durch Gefühle zu dem Spiele der Seele mit einer Reihe ähnlicher Vorstellungen reizt und Stoff liefert; die

durch ihr sichtbares Aeußeres gebraucht wird, und da eine Figur, welcher man Ausdruck beylegt, meistens mehr anzeigt, was sie fühlt, als was sie denkt; so schien mir dieses Wort passend, um das anzudeuten, was uns die Landschaft zu fühlen, (nicht zu denken) giebt, und was uns veranlaßt, ihr, gleichsam als wäre sie ein beseeltes Wesen, einen Gemüthszustand zuzuschreiben, mit dem wir blos zu sympathisiren glauben, ob wir ihr gleich nur unsern eignen Gemüthszustand unterschieben.

Uebrigens ist bekannt (s. Hagedorns Betrachtungen S. 756.) daß das Wort Ausdruck auch von den Gefühlen gebraucht wird, die der Künstler durch die Behandlung seines Gemäldes, von der ich am Ende dieses Abschnitts sprechen, erregen kann. Diese gehören aber nach meiner Eintheilung nicht zu den Gefühlen, die den Charakter einer Landschaft konstituiren, als welche alle Illusion voraussetzen, sondern zu den Wirkungen der Wahrheit die nur nach Zerstörung der Täuschung empfunden werden können, und welche ich, wie ich unten zeigen werde, von jenen ganz absondere. Für aufmerksame Leser der Charis des Hrn. von Ramdohr, der diese Separazion nicht nöthig gefunden hat, brauche ich also wohl kaum

andere nenne ich Bedeutung, und verstehe darunter alles das in der Landschaft, was durch Reflexionen zu jenem unterhaltenden Spiele Anlaß giebt.

Freylich scheint es auf den ersten Blick, da sich die Wirkungen dieser beyden Eigenschaften meistens so sehr und auf so mannichfaltige Art in einander mischen und verwickeln, ein vergebliches Unternehmen zu seyn, sie von einander absondern und so von einander getrennt denken zu wollen, wie man etwa bey den Eindrücken, die ein gesungenes Lied gemacht hat, unterscheidet, was davon der Musik und was der Poesie zugeschrieben ist: indessen hoffe ich theils durch das, was ich noch in diesem Abschnitte, theils durch das, was ich weiterhin über die Quellen, aus denen uns die verschiedenen Arten von Wirkungen zufließen, sagen werde, zu zeigen, daß jene Separazion für einen nur etwas aufmerksamen Beobachter keine großen Schwierigkeiten

zu erinnern, daß das Wort Ausdruck hier eine weniger umfassende Gattung von Kunsteindrücken bezeichnet, als in seinem Systeme.

hat; zumal da es eine Menge von Landschaften giebt, welche sie sehr erleichtern. Denn bey allen den Landschaften, die zwar eine Reihe dunkler Gefühle aufregen und beleben, aber dabey wenig zu denken geben, oder umgekehrt durch ihre poetische Zusammensetzung den Verstand und die Phantasie zwar angenehm beschäftigen, aber nur flüchtige und schwache Gefühle erzeugen, und wo in den erstern mehr Ausdruck als Bedeutung, und in den letztern mehr Bedeutung als Ausdruck ist, — bey allen diesen Landschaften, und sie sind nicht selten, lassen sich beyde Eigenschaften leicht von einander unterscheiden.

Ehe ich jedoch zur genauern Betrachtung derselben fortgehe, scheint mir nothwendig, einige Bemerkungen über die Art, wie Naturszenen überhaupt, in der Wirklichkeit so wohl als im Gemälde, durch ihren Totaleindruck auf die Seele wirken, vorauszuschicken.

I.

Um den wahren Ausdruck und die wahre Bedeutung einer Landschaft zu finden, muß man

sich bey Betrachtung derselben leidend verhalten.

Der Maler rechnet darauf, daß man seine Szene so betrachtet, wie man zuweilen wirkliche Naturszenen besieht, wenn man an einem Punkte, wo sich die Szene gut übersehen läßt, still steht, dann um sich ganz ihrem Eindrucke zu überlassen, die Vorstellungen, welche gerade die Seele beschäftigten, niederschlägt, und nun erwartet, welche Gedanken und Gefühle ohne unser Zuthun in der Seele emporsteigen und sie aus ihrer Ruhe in eine angenehme Spannung versetzen werden. Nur dadurch bekömmt man aus der Natur heraus, was in ihr wirklich liegt, und trägt nichts hinein. Dies geschieht allemal, wenn man die Natur in einem leidenschaftlichen Zustande sieht. Ein empfindsames Mädchen findet in jedem schattigen Wäldchen einen Wohnsitz der Melancholie, ein liebender Jüngling in jedem gemeinen Thälchen einen Zufluchtsort der Unschuld und Zärtlichkeit; einem misanthropischen Schwärmer ist jeder einsame Winkel eine Einöde. Je lebhafter der Af-

fekt ist, mit dem man vor die Natur tritt, je besser damit einige Eindrücke derselben harmoniren, desto mehr legt man ihr bey, was sie nicht gesagt hat, desto leichter macht man aus einem Wörtchen von ihr eine ganze Rede. Eben so wenig vernimmt aber auch der ihre wahre Sprache, der, indem er sie betrachtet, gewissen Gedanken nachhängt und, weil er für diese Nahrung sucht, durch eine meistens gezwungene und oft spielerische (gewöhnlich allegorische) Auslegung aus ihr herausdeutet, was er finden will.

Nun bleibt es zwar bey wirklichen Naturszenen jedem freygelassen, mit welcher Gemüthsstimmung er sie ansehen und was er sich aus der Betrachtung derselben nehmen will, wenn er es nur sonst bey sich verantworten kann; wiewohl man freylich, wenn man jene Stimmung zur unbefangenen Kontemplazion gar nicht kennt, gerade in das ernsthafteste und fruchtbarste Nachsinnen über die Schönheit der Natur, das nur bey ruhiger Besonnenheit, nicht bey leidenschaftlicher Selbsttäuschung möglich ist, niemals ver-

ſinken wird: aber Künſtlern und Kunſtfreunden darf jene Weiſe die Natur zu betrachten durchaus nicht unbekannt ſeyn. Ohne ſie wird der, der durch Nachahmung der Natur zu unſerm Herzen ſprechen will, immerfort vergebens ihre Sprache ſtudiren; er wird ſie unaufhörlich mißverſtehen und zwar um ſo ärger, je mehr er ſich bemüht, ſein Gefühl für Natur zur Schwärmerey zu exaltiren. Noch weniger kann man gemalte Landſchaften beurtheilen lernen, wenn man an jene Art die Natur anzuſehn nicht gewöhnt iſt. Der Landſchafter, der nicht erwarten durfte, daß man ſeine Szene immer gerade in einer leidenſchaftlichen Ekſtaſe betrachten würde, (die ſie auch ſehr ſchlecht und gar nicht wie eine wirkliche Naturſzene unterſtützen würde) hat darauf gerechnet, daß man ſie mit derjenigen Unbefangenheit beſieht, da man, ohne gerade mit Gedanken und Gefühlen ernſtlich beſchäftiget zu ſeyn, aufgelegt iſt, mit beyden zu ſpielen und ſie ſich gleichſam aus der Seele hervorlocken zu laſſen. Findet man ſich dazu nicht geſtimmt, will man in der Natur ſchwärmen

oder über sie moralisiren, so gehe man ins Feld, aber man besehe und beurtheile keine Landschafts-gemälde.

2.

Zweytens: Die Hauptursache unsers Wohlgefallens an diesem Spiele der Seele liegt in den beygemischten angenehmen Gefühlen und in dem Zusammenhange, der wegen der merklichen Aehnlichkeit unserer Vorstellungen in demselben zu herrschen scheint.

Niemand würde es aushalten können, sich bey'm Anblicke eines gleichgiltigen keine Art von angenehmen Gefühlen erweckenden Platzes in der Natur oder in der Abbildung leidend zu verhalten, und dem verwirrten Gemische von Anschauungen und Begriffen, das er nach den Gesetzen der Ideenassoziazion in der Einbildungskraft aufregt, eine Weile zuzuschauen. Der Verstand würde sich gar bald ins Spiel legen und dem Unsinne, der immer langweilig ist und sogar, weil er dem Wahnsinne gleicht, bald eine Art von ängstlichen Widerstreben der Seele hervorbringt, ein Ende machen. Ganz anders aber

verhält es sich mit Szenen, welche auf unser Gefühlsvermögen angenehme Eindrücke machen und, indem sie dadurch in der Einbildungskraft Erinnerungen an ältere ähnliche Eindrücke samt den Vorstellungen, die damit assoziirt sind, erwecken, die Seele mit einer Menge von Begriffen und Anschauungen erfüllen. Denn da wir durch die Gefühle der Lust gereizt, womit diese Unterhaltung gleichsam durchwebt ist, immer mehr davon zu genießen und recht lange dabey zu verweilen wünschen, und da wir wohl wissen, daß der Verstand alles zerstören würde, wenn er thätig seyn und, um die erweckten Vorstellungen zu irgend einem bestimmten Zwecke zu verbinden und zu verarbeiten, manche festhalten und herausheben, andere aber zurückweisen und verdunkeln wollte, so sehn wir gern eine Weile als müßige Zuschauer jener unzusammenhängenden Reihe von Vorstellungen zu, so bunt und regellos sie auch zusammengesetzt ist.

Auch belustigen uns die Vorstellungen, aus denen sie besteht, weit mehr als diejenigen, welche im Zustande gewöhnlicher Gleichgültigkeit bey

Operazionen des Verstandes in der Phantasie vor ihm vorübergehn. Theils ergötzt uns der höhere Grad von Lebhaftigkeit, der ihnen eigen ist, da sie mit Gefühlen, welche immer auf Lebhaftigkeit der Vorstellungen wirken, assoziirt sind; theils die Leichtigkeit, mit der sie, ohne daß wir uns einiger Anstrengung bewußt werden, sich hervordrängen; theils das Unerwartete ihrer Entstehung. Denn da die Gefühlsvorstellungen gleichsam in dem untersten, dunkelsten Grunde der Seele liegen, so wissen wir uns meistens weit weniger als bey andern klaren Vorstellungen anzugeben, was damit zusammenhängt, und was durch sie aufgeregt in der Seele emporsteigt, kömmt uns, wir wissen nicht woher, und scheint, zumal wenn unsere Gefühle lebhaft und anhaltend sind (wo man den Zustand der Seele auch Begeisterung nennt) eher Einwirkung eines fremden Geistes, als Wirkung unsrer eigenen Seele zu seyn.

Auch dann, wenn wir in unsern Reverien nicht so wohl unsern Gefühlen uns überlassen, als vielmehr mit Reflexionen, welche die Land-

schaft veranlaßt und nahe legt, jedoch ohne Anstrengung und ohne die Absicht, etwas erforschen zu wollen, beschäftiget sind, müssen immer wenigstens einige Gefühle der Lust in uns erweckt seyn, wenn wir nur ein Gedankenspiel treiben und nicht den Verstand ernstlich beschäftigen sollen. Ein Gegenstand, dessen Anblick uns ganz kalt läßt und nicht einmal durch ein schwaches Wohlgefallen erwärmt, z. B. eine Hütte von gemeiner, regulärer Form auf einem platten Felde, reizt uns nicht zum Gedankenspiele; wer darauf ausgeht, überall Reflexionen zu machen, wird sich wohl etwas darüber ausSinnen, aber es wird ihm nichts dabey einfallen. Wirkt hingegen ein Objekt nur einigermaßen auf unser Gefühl, erweckt es nur einiges Wohlgefallen, sind z. B. jene Hütte und jenes Feld nur ein wenig durch ein Paar umhergestreute Baumgruppen verschönert, so verweilen wir gern, wenn wir sie erblicken, einige Augenblicke bey Reflexionen, die zwar der Verstand, aber doch ohne die Absicht etwas ergründen zu wollen, nur wie durch Zufall er-

zeugt, und verfolgen eben so gern das, was sich aus ihnen mit gleicher Leichtigkeit wie von selbst entwickelt.

Indessen können uns doch diese anmuthigen Reverien, sie mögen nun von Gefühlen oder Gedanken ausgehen, niemals lange ergötzen, wenn wir nicht in der Reihe unserer mannichfaltigen Vorstellungen eine Art von Zusammenhang bemerken. Dieser besteht nun zwar niemals in einer durch Regeln und Begriffe bestimmten Ordnung derselben; denn bey einem zwecklosen Sinnen kann sich diese nicht finden: aber wohl in der merklichen Aehnlichkeit und Verwandtschaft der einander sukzedirenden Vorstellungen, die, so verschieden sie auch von einander sind, dennoch etwas Gemeinschaftliches haben, wovon uns ein zwar nur dunkel gedachter Begriff vorschwebt, der aber doch das Ganze in eine Art von Verbindung bringt. So bemerken wir z. B. daß manche Szene eine Menge trauriger, eine andere eine Menge heiterer, wieder eine andere eine Menge großer und edler Vorstellungen in uns aufregt, und werden durch diese

Aehnlichkeit des Einzelnen unaufhörlich auf einen Gattungsbegriff hingewiesen, der dasselbe zu einem Ganzen verbindet. Jemehr nun dadurch Einheit in das Spiel unserer Seele gebracht wird, desto länger lassen wir es uns, ohne daß der Verstand etwas einzuwenden hätte, gefallen und desto größer ist unser Vergnügen an dieser planlosen Thätigkeit der Seele, in welcher sich doch so viel Harmonie und Uebereinstimmung zeigt. Je verschiedenartiger aber die Vorstellungen sind, die bey fortgesetzter Betrachtung der Szene in uns hervortreten, desto öfterer wird dieses Spiel der Seele, weil wir nicht wachend träumen und uns mit so widersinnigen Dingen beschäftigen mögen, abgebrochen, desto öfterer macht unsere Reverie ganz fremden Gedanken Platz oder verwandelt sich in vorsätzliches Nachsinnen; desto weniger werden wir aber auch dadurch ergötzt.

Deswegen darf der Landschafter auch nicht zu viel auf den Ausdruck und die Bedeutung einzelner Parthien rechnen, wenn nicht mehrere, wo nicht alle Hauptparthien, (denn bey den Klei-

nen Nebenparthien ist dies freylich manchmal kaum möglich zu machen) ähnliche Gefühle und Gedanken erzeugen. Hat er aber dafür gesorgt, so kann er nicht nur erwarten, daß die Reverie, die er hervorbringen will, Zusammenhang und Dauer haben, sondern auch, daß es den Vorstellungen, die die Bestandtheile derselben ausmachen, nicht an Lebhaftigkeit fehlen wird, da sie einander wechselsweise unterstützen und verstärken können. Denn ein Gefühl, das eine einzelne Parthie erweckt, verhallt nicht leicht unbeachtet, wie ein zu leise angeschlagener Ton, wenn dieselbe Saite der Empfindung mehreremal berührt und in starke, fortdauernde Schwingung gesetzt wird; und ein Gedanke, den ein einzelner Gegenstand veranlaßt, z. B. eine Bemerkung über die Bestimmung, die ihm die Natur oder die Menschen gaben, verliert sich nicht kaum bemerkt wieder aus der Seele, wenn mehrere ähnliche Bemerkungen in einander greifen und zu einem Gedanken über das, was die Natur oder die Menschen in der ganzen Szene überhaupt thaten und bezweckten, hinleiten, wel-

cher allen einzelnen Reflexionen mehr Deutlichkeit und Bestimmtheit giebt.

3.

Drittens: Die Reihe der aufgeregten Vorstellungen wird mehr oder weniger ernsthaft, je nachdem man mehr oder weniger gewöhnt ist, sich mit Vorstellungen, die auf Moralität Bezug haben, zu beschäftigen, und ist daher in verschiedenen Individuen sehr verschieden.

Der vornehmste Grund davon liegt in der Verwandtschaft der ästhetischen Gefühle mit sinnlichen und moralischen Gefühlen *). Da nämlich jene zwischen diesen beyden gleichsam mitten inne liegen und von der Natur beyder etwas an sich haben; so können in der Phantasie vermöge des Gesetzes der Aehnlichkeit, durch Er-

*) Ich folge hier der Eintheilung der Gefühle, welche Hr. Professor Jakob in seinem Grundrisse der Erfahrungsseelenlehre aufstellt; wo man auch viele scharfsinnige Beobachtungen über die Natur unsers Gefühlsvermögens überhaupt zusammengedrängt findet, auf die ich die Rechtfertigung mancher hier vorkommenden Behauptungen stütze.

weckung ästhetischer Gefühle eben so wohl moralische als sinnliche Gefühle und Anschauungen und Begriffe, welche mit jenen und diesen assoziirt sind, aufgeregt werden. So kann das ästhetische Gefühl des Starken (Dynamisch-großen) ein muthwilliges Gefühl körperlicher Kraft erwecken; es kann uns z. B. vor einer Parthie über einander gestürzter Felsen einfallen, wie wir sie fortwälzen oder erklettern möchten: aber dieselbe Szene kann auch durch ihren ästhetischen Eindruck das Gefühl der unüberwindlichen Kraft der Vernunft beleben; wir können z. B. auf den Gedanken geleitet werden: Und stürzte die Welt in Trümmern zusammen, der Weise steht unerschüttert. So gränzt das Gefühl des Schönen an Gefühle der geistigen und sinnlichen Liebe, und ein einsamer anmuthiger Hayn kann, wie man aus den Dichtern weiß, eben so wohl an Venus Urania als an Venus Cythera erinnern. So verfließt das Gefühl des Grossen (Mathematisch-großen) eben so gut in Gefühle eines stolzen Selbstdünkels, mit dem wir uns über andere erheben, als in die Gefühle der

Achtung, mit der wir die Würde des Menschen in uns und unsern Mitbrüdern ehren.

Es ist daher ein Irrthum (welcher indessen denen, die wirklich durch ihre eigene Erfahrung dazu verleitet worden sind, sehr zur Ehre gereicht,) wenn man ohne Einschränkung behauptet, es gäbe Naturszenen, die das Gemüth jedes Menschen, der Gefühl hat, auf moralische Vorstellungen führen müßten. Es kömmt, wenn sie diese Wirkung thun sollen, allemal darauf an, ob in der Seele des Anschauers viele moralische Vorstellungen liegen, und ob diese, weil seine darüber angestellten Spekulazionen oft von Gefühlen, die den ästhetischen so ähnlich sind, begleitet waren, mit seinen ästhetischen Gefühlen in genauer Verbindung stehen. Ist dies der Fall, so kann freylich eine Naturszene, welche ihn zu Reverien reizt, leicht moralische Gefühle und Gedanken in ihm erwecken, und diese Gedanken können bald allgemein interessante sittliche und religiöse Gegenstände, wie z. B. Gott, Unsterblichkeit, Freyheit, Würde, Bestimmung des Menschen u. s. w. betreffen, bald die Tugend

und das Schicksal des Anschauers selbst oder gewisser ihm werther Individuen zum Gegenstande haben; auch können sie bald blos als gute Gedanken flüchtig durch die Seele gehen, bald selbst gute Entschlüsse herbeyführen; durch welche letztern man jedoch gemeiniglich von der Natur abgezogen und ganz in sich selbst gekehret wird. Ist hingegen der, der eine Naturszene betrachtet, weder reich an moralischen Vorstellungen, (wie die meisten jungen Leute) noch gewöhnt, mit ästhetischen Gefühlen dieselben zu verbinden, (wie viele übrigens brave, aber einseitig gebildete Menschen, deren ästhetisches Gefühlsvermögen nie sehr geübt und kultivirt worden ist:) so kann man darauf rechnen, daß dieselbe Szene, welche einen andern in die ernsthafteste Reverie würde versenkt haben, bey ihm blos sinnliche Triebe und Neigungen in Bewegung setzt, und eine Reihe munterer Erinnerungen, lebhafter Wünsche und unterhaltender Träumereyen erzeugt, die mehr oder weniger edel sind, je nachdem gerade die feinern oder gröbern sinnlichen Triebe in der Seele die Oberhand haben; —

ein Gemüthszustand, der auch moralisch guten und gefühlvollen Menschen nicht unbekannt seyn kann, wenn sie anders die Natur nicht jedesmal nur in der Stimmung sahen, wo ihr besseres Ich wach war; was wohl nur wenige von sich rühmen können.

Das Nämliche gilt auch von den Reflexionen, zu denen eine Naturszene Anlaß geben kann. Wo kein reicher Vorrath von moralischen Vorstellungen vorhanden ist, welche durch die aus den vorliegenden Gegenständen zunächst entstandenen Gedanken leicht aufgeregt werden können, wo kein Hang ist, sich auch im Genusse zu moralischen Spekulazionen zu erheben, da kann die bedeutungsvollste Szene, welche der Seele ernste Gedanken noch so nahe zu legen scheint, Stoff zu den gemeinsten Bemerkungen geben.

Noch mehr Einschränkung aber leidet das, was von den moralischen Wirkungen der Naturszenen gerühmt wird, wenn man es auf die Nachahmungen derselben in Landschaftsgemälden anwenden will. Denn wenn es gleich gewiß

ist, daß diejenigen, welche leicht auf moralische Vorstellungen gebracht werden, auch bey'm Anblicke einer gemalten Landschaft sehr ernste Gefühle und Gedanken haben können, so lehrt doch auch die Erfahrung, daß sie hier niemals so anziehend und langdauernd sind, als bey wirklichen Naturszenen. Dies liegt, wie ich weiter unten ausführlicher aus einander setzen werde, in der Natur und dem Wesen der Kunst. Verlieren wir uns vor einem Landschaftsgemälde auch noch so tief in ernste Gedanken, so werden wir doch nach wenigen Momenten immer wieder durch einen Blick auf das, was das Gemälde umgiebt, erinnert, daß unser Sinnen von einer Täuschung ausgieng, und indem wir uns an diesem angenehmen Betruge belustigen, muß unsere Reverie unausbleiblich ihren Ernst verlieren. Unterbrechungen solcher Art können uns hingegen bey'm Anblicke einer wirklichen Naturszene niemals stören. Wenn wir uns da auch einmal fragen, wie es zugieng, daß wir in diesen Gemüthszustend versetzt wurden, so stimmt uns die Antwort, die wir uns darauf geben, nur zu

noch ernstern und heiligern Gefühlen, und wir überlassen uns immer gern von neuem wieder unsern Reverien, da sie alsdenn durch den Gedanken an den erhabnen Bildner der Natur so gar einen noch höhern Schwung nehmen, bis sie sich endlich in ernstes absichtliches Nachsinnen und in eigentliche Meditazionen verwandeln.

Man muß daher mißtrauisch gegen die Deklamazionen mancher Liebhaber von Landschaftsgemälden werden, mit denen sie die moralischen Wirkungen derselben beschreiben, welche wohl in der Seele schwach aufblitzen, aber sie nie so lange und mit so hellem Schimmer erleuchten können, als sie vorgeben. Man kann sonst leicht verleitet werden, Anforderungen an die Kunst, welche sie gar nicht befriedigen kann, zu machen, und sich selbst weniger Fähigkeit, den Geist und Sinn einer Landschaft zu verstehen, zuzutrauen, als man wirklich besitzt.

So viel ist gewiß, daß die Reihe von Gefühlen und Gedanken, die eine Landschaft aufregen kann, in verschiedenen Individuen höchst verschieden ausfallen kann; da sie zwey so weit von einander

abweichende und beynahe einander entgegengesetzte Wege einschlagen können. Ja selbst dann, wenn sie vermöge der Aehnlichkeit ihrer Geistesbildung und Herzensstimmung auf einem Wege bleiben, müssen die besondern Modifikazionen ihrer Bildung und Stimmung, die auch solche Individuen von einander unterscheiden, welche einander noch so ähnlich zu seyn scheinen, eine bedeutende Verschiedenheit in ihren Reverien bewirken. Indessen kann man deswegen alle Uebereinstimmung nicht ableugnen; ich bemerke daher

4.

Viertens: Je mehr Aehnlichkeit die aufgeregten Gefühle und Gedanken unter einander haben, je mehr folglich Einheit in dem Spiele unserer Seele ist, desto eher können wir darauf rechnen, daß unserer Reverie die Reverie andrer ähnlich ist.

Wenn wirklich jeder bey'm Anblicke auch einer charakteristischen Landschaft auf durchaus verschiedene Gefühle und Gedanken geleitet werden könnte, und Uebereinstimmung der Anschauer blos Wirkung des Zufalls wäre, so würde das Vergnügen, das uns eine solche Szene gewäh-

ren kann, gar sehr vermindert werden. Wäre es eine wirkliche Naturszene, so müßten wir der dem Herzen so angenehmen Vorstellung, daß andere gefühlvolle und gebildete Freunde der Natur mit uns beym Anblicke der Landschaft sympathisiren, ganz entbehren; wäre es eine gemalte Landschaft, so würden wir in Ungewißheit schweben, ob wir auch den Künstler verstanden und das, was er durch sein Werk ausdrücken wollte, richtig gefaßt hätten; ja wir könnten ihm überall keine Absicht weiter, als die, die Phantasie zu einem ganz vagen und unzusammenhängenden Träumen zu reizen, beylegen, (wie schon manchmal zu Ehren der Geschichtsmalerey geschehen ist,) da es ja doch ein vergebliches Unternehmen wäre, etwas zusammenhängendes und bestimmtes durch eine Chiffreschrift sagen zu wollen, die jeder anders auslegen könnte.

Es lehrt aber schon die Erfahrung, daß sich bey vielen Landschaften nicht nur die Gefühle und Reflexionen, die sie unmittelbar erzeugen, sondern auch die Vorstellungen, die sich aus diesen entwickeln, in mehrern Anschauern sehr ähnlich sind, und es läßt sich der Grund da-

von aus dem, was oben von der Einheit im Spiele der Seele mit Vorstellungen gesagt worden ist, leicht entwickeln.

Wo nämlich viele ähnliche Gefühle durch eine Landschaft aufgeregt werden, welche alle gleichsam nur in eine Region der Phantasie Licht und Leben bringen, da muß es sich leicht zutragen können, daß Menschen, die in ihrer Ausbildung nicht gar zu sehr verschieden sind, nicht blos in ihren Gefühlen sympathisiren, (was man ohnedies bey den ästhetischen Gefühlen als ausgemacht voraussetzt,) sondern auch in der Reverie, die daraus entsteht, oft bewundernswürdig zusammentreffen. Ein gleiches gilt auch von den Reflexionen, die über eine Landschaft gemacht werden können. Sind die Gegenstände, durch die sie erzeugt werden sollen, so gewählt und zusammengestellt, daß ein gewisser Zweck ihres Beysammenseyns beynahe unverkennbar ist, so müssen diejenigen, deren Verstandesbildung nicht gar zu ungleich ist, indem sie immer auf einen Begriff von der Bestimmung, welche die Natur oder die Menschen der ganzen Szene gaben,

geleitet werden, beynahe auf dieselben Reflexionen fallen, und in den Gedanken, die sich daraus weiter in ihnen entwickeln, muß viel Uebereinstimmung herrschen.

Mehr als dies läßt sich freylich von der Landschaft nicht erwarten, und eine völlige Gleichheit der Vorstellungen kann in den Reverien, die sie erzeugt, auch bey Menschen nicht Statt finden, die sich in Ansehung ihrer Anlagen und ihrer Bildung noch so sehr gleichen. Dies setzt aber die Landschaftsmalerey keineswegs herab; denn genau betrachtet kann man bey keinem Zweige der bildenden Künste auf eine große Einmüthigkeit der Anschauer rechnen und selbst die Geschichtsmalerey scheint nur im Besitze einer Art von prästabilirter Harmonie zu seyn.

Der Geschichtsmaler hat nämlich den Vortheil, daß alle Anschauer seiner Werke, selbst solche, welche übrigens wenig gebildet sind, eine Summe von gewissen allgemeinen verbreiteten Kenntnissen und von gewissen leicht zu machenden Erfahrungen dazu mitbringen. Alle auch noch so rohe und vernachlässigte Menschen haben

ein gewisses Maaß von mimischen und physiognomischen im gemeinen Leben erworbenen Kenntnissen und von Erinnerungen an ehemalige Rührungen ihres Gemüths; es ist also allen möglich, sich wenigstens einigermaßen in die Gemüthsstimmung der dargestellten Menschen, die aus ihren Zügen, Minen und Stellungen und aus der ganzen Situazion, in der sie sich befinden, errathen werden kann, zu versetzen. Daher kann freylich der Geschichtsmaler darauf rechnen, daß sich wenigstens so lange, als die Anschauer mit der Auslegung der dargestellten Handlung beschäftiget sind, gewisse Gefühle und Gedanken, die sie erweckt, in allen Anschauern gleich seyn werden. Verfolgen sie diese aber nun weiter, überlassen sie sich der Reverie, die sich daraus entwickelt, so wird eben so wenig, ja ich glaube noch weniger Uebereinstimmung unter ihnen Statt finden, als unter den Beschauern einer Landschaft immermehr.

Und auf dieses Fortspielen der Seele, wozu das Kunstwerk nur den ersten Anstoß giebt, auf diesen Nachklang der leisen Töne, die das Kunst-

werk anschlägt, muß man achten, wenn man die Produkte des Geschichts- und Landschaftsmalers mit einander vergleichen und den wesentlichen Unterschied ihrer Weise auf die Seele zu wirken nicht verkennen will.

Der Geschichtsmaler hat Wesen darzustellen, welche selbst von Gefühlen affizirt sind und vermöge der Sympathie diese uns mittheilen; überdies sind es Wesen unserer Art, über deren Vollkommenheit und Unvollkommenheit zu urtheilen uns immer interessirt, und an deren Freude und Leid wir allemal leicht Theil nehmen. Er kann also gewiß seyn, daß uns schon die blose Auffassung der Handlung, wenn wir nämlich das Innere der dargestellten Menschen aus ihrem Aeussern entziffern und uns in ihre Lage zu versetzen suchen, lebhaft beschäftigen wird. Nun ist zwar gewiß, daß wir uns bey dieser angenehmen Beschäftigung auch in mancherley von Gefühlen begleitete Gedanken, die nicht gerade zu unserer Untersuchung *) gehören, ver-

*) Es versteht sich, daß hier keine eigentliche Untersuchung, kein langes Nachforschen, kein

lieren, und daß jene Entzifferung der Handlung und der daran Theil nehmenden Personen immer auch bald mehr bald weniger mit Reverien durchwebt ist; indessen geht doch auf diese niemals die Hauptabsicht des Geschichtsmalers. Er weiß, sein Werk wird seine Wirkung thun, wenn nur bey der Auslegung desselben der Anschauer angenehm beschäftiget ist; der Kommentar über seinen Inhalt, die Nutzanwendungen, die zufälligen Betrachtungen, die schwärmerische Theilnahme, die sentimentalischen Träumereyen, dies alles wird sich dann schon von selbst hinzufügen; kurz er weiß, die Objekte, die er darstellt, sind an sich schon anziehend und brauchen es nicht erst durch die Reverien des anschauenden Subjekts zu werden *).

mühsames Errathen gemeynt ist; je besser die Handlung erfunden und angeordnet ist, desto schneller und leichter erklärt sich alles in ihr von selbst und gleichsam spielend.

*) Wenn man jemanden ans Fenster ruft, um sein Urtheil über eine vorübergehende Person zu hören, so verlangt man nicht, er soll auf alles das Achtung geben, was ihm gerade

Aller dieser Vortheile entbehrt hingegen der Landschafter fast ganz und gar. In den Hauptobjekten, die er darstellt, (denn auf die Figuren, die, wie ich oben bemerkt habe, bey ihm nur Nebensache sind, kann er nicht viel rechnen) ist nichts, was die Seele durch sympathetisches Mitgefühl beleben und erwärmen könnte; der ganze Haufen todter, alles geistigen bey'm Anblicke derselben einfällt; sondern man will, er soll sie aufmerksam betrachten und uns dann sagen, was er von ihr hält, ob er sie schön, verständig von Ansehen, gratiös in ihren Bewegungen, elegant gekleidet u. s. w. findet. Wenn man aber jemanden vors Fenster stellt, um sein Urtheil über eine vorliegende schöne Gegend zu hören, so verlangt man, (freylich meistens ohne sich das so deutlich auseinander zu setzen) er soll zuvörderst auf das Achtung geben, was er sich bey der Gegend denkt und was in seinem Innern vorgeht; hernach soll er uns erst seine Meynung sagen, was wohl in ihr für jeden fühlenden und denkenden Menschen liegen mag. Offenbar will man im erstern Falle, daß er vorzüglich auf das Objekt, im zweyten, daß er vorzüglich auf sich selbst achte; und etwas ähnliches geschieht, wenn der Geschichtsmaler seine Figuren und der Landschafter seine Naturszenen aufstellt.

Lebens beraubter Körper hat nichts anziehendes für die Seele, wenn nicht die geistige Lebenskraft, die in ihr rege gemacht wird, gleichsam von ihr ausströmt und sich der bewußtlosen Masse mittheilt. Nun weiß aber der Künstler die ersten schwachen Eindrücke der Landschaft, die dunkeln Gefühle, die in der Seele wie eine leise tönende Melodie, zu welcher der Text fehlt, erklingen, und die flüchtigen Gedanken, die sich in ihr wie einzelne Worte einer oft unterbrochenen Rede vernehmen lassen, können jenes Wunder der scheinbaren Beseelung des Unbelebten nicht vollenden; blos indem die Seele durch diese ersten schwachen, aber angenehmen Eindrücke gereizt wird, sich eine Weile in ein unzusammenhängendes und doch unterhaltendes und anziehendes Sinnen zu verlieren, und nun, indem sie sich hingiebt, eine Fülle von mannichfaltigen Vorstellungen in ihr emporsteigt, schreibt sie ihren Reichthum dem dürftigen Objekte zu und findet es anziehend, weil sie es anziehend gemacht hat. Die Reverie des anschauenden Subjekts ist es also allein, von welcher der Land-

schafter die volle Wirkung seines Werkes erwarten kann, und diese hervorzubringen und zu unterstützen, muß daher allemal seine Hauptabsicht seyn, so bald er durch seine Landschaften etwas mehr als ein frostiges und flüchtiges Wohlgefallen erwecken will.

Hiergegen werden mir vielleicht manche Freunde der Geschichtsmalerey einwenden: „Man könne sich zwar vor wirklichen Landschaften in dergleichen lange und zusammenhängende Träume verlieren, aber bey gemalten Landschaften sey dieses unterhaltende Spiel doch viel zu oft von ganz fremdartigen Vorstellungen unterbrochen und beschränke sich nur auf wenige und flüchtige Momente. Wenn also davon die volle Wirkung von Landschaften abhänge, so stehe es um letztere sehr mißlich, und man könne daher auch die Produkte der Landschaftsmalerey den Werken der Geschichtsmalerey, die ihres Effekts weit mehr gewiß sey, gar nicht an die Seite stellen.“ Ob ich nun gleich zugebe, daß die Landschaftsmalerey allerdings durch viele ihrer Werke und in vielen Fällen nichts weiter

als solche zerstückelte Reverien erzeugt, so glaube ich doch nicht, daß dies immer und bey allen Arten ihrer Produkte der Fall ist. Ich bemerke daher:

5.

Je öfter, ungestörter und unbefangener einerseits der Anschauer eine gemalte Landschaft betrachtet, und je mehr andrerseits Einheit in dem durch sie erzeugten Ideenspiele herrschet, desto länger dauern die Reverien, in die er sich vor dem Gemälde verliert und desto leichter werden sie, wenn sie unterbrochen sind, wieder angeknüpft und fortgesetzt.

Es ist nicht zu leugnen, daß die Reverien, in die wir vor wirklichen Naturszenen versinken, mehr Dauer haben und seltner unterbrochen werden, als die, welche gemalte Landschaften erzeugen. Indessen ist auch gewiß, daß die meisten Menschen gewöhnlich wahren Landschaften *)

*) Nur diejenigen machen eine Ausnahme, die bey Betrachtung von Naturszenen genau beobachten, was in ihrem Innern vorgeht, und bey

weit mehr, gemalten Landschaften hingegen weit weniger zuschreiben, als sie ihnen wirklich gegeben haben, und daß sie dadurch zu gewissen schiefen Vergleichungen der Natur und Kunst verleitet werden, die den richtigen Standpunkt bey Beurtheilung des Werthes der Landschaftsmalerey durchaus verrücken. Ehe ich mich daher über das, was diese unter gewissen Umständen zu leisten vermag, erkläre, versuche ich die Ursachen aus einander zu setzen, die bey der gewöhnlichen Art, wie man wirkliche und gemalte Landschaften betrachtet, jene Ungleichheit in der Beachtung und Würdigung ihres Effekts hervorbringen.

Wenn sich der Anschauer einer Naturszene bey Betrachtung derselben leidend verhält, und ohne über etwas vorsätzlich zu meditiren, mannichfaltige Vorstellungen in seiner Seele empor-

Betrachtung von Landschaftsgemälden sich in diejenige Lage, in der sie ihre volle Wirkung thun können und welche unten beschrieben werden wird, versetzen. Beydes geschieht aber gleich selten.

steigen läßt, so faßt gewöhnlich sein Herz bald für irgend eine derselben Interesse. Er fühlt sich gewöhnlich bald gereizt, irgend eine ernste Betrachtung über sich selbst oder die ihn umgebende Welt, irgend einen freundlichen Traum von künftiger Glückseligkeit seiner selbst oder anderer ihm werther Menschen, irgend eine fröliche oder wehmüthige Erinnerung an die Vergangenheit zu verfolgen; und da er nichts zu verlieren fürchtet, wenn er Vorstellungen in sich hervorruft, die eben so wohl von Gefühlen begleitet sind, als diejenigen, welche in seiner Seele von selbst hervortraten, so greift er willig nach dieser anziehenden Beschäftigung. Nun kömmt es darauf an, in welchem Grade ihn der Gegenstand seines nunmehro vorsätzlichen Nachsinnens interessirt. Ist er so wichtig, daß er sich's so gar zur Pflicht macht, ihn gründlich zu erforschen oder genau zu überlegen, ist er so reich und viel umfassend, daß er des Sinnens kein Ende finden kann; so verliert er die Szene ganz aus den Augen und nur einzelne flüchtige Blicke auf dieselbe geben dem Schwunge seiner

Betrachtungen entweder, wenn der Eindruck der Szene mit diesen harmonirt, einen neuen Anstoß oder, wenn er nicht damit übereinstimmt, eine unmerkliche Wendung. Hat hingegen der Gegenstand, auf den ihn sein Ideenspiel führte, nur wenig Interesse für ihn, so gleitet er mit einem flüchtigen Nachdenken darüber hin und läßt von neuem das Auge umherschweifen, um sich von neuem ohne Mühe und Vorsatz mit mannichfaltigen Vorstellungen erfüllen zu lassen, bis etwa eine unter diesen ihn wieder zum Nachsinnen auffordert, oder bis er die Lust zu diesem Spiele verliert und seine Aufmerksamkeit von der Szene ganz abzieht.

Bey beyderley Arten von unterbrechenden Betrachtungen aber fließt das, was seine Seele thut und was sie leidet, was sie schafft und was in ihr geschaffen wird, so unmerklich in einander, daß es ihm nothwendig am Ende schwer fallen muß, genau aus einander zu setzen, wie viel ihm die Szene, und wie viel er sich selbst gegeben hat. Da nun den meisten Menschen auch an dieser Auseinandersetzung gar nichts

liegt, und da die meisten sogar ein Vergnügen daran finden, bey dieser seltsamen Unterhaltung mit leblosen Gegenständen sich (manchmal auch aus Eitelkeit, weil eine ungewöhnliche Empfänglichkeit des Geistes und Herzens dazu gehört) einzubilden, recht viel von der Natur vernommen und ihre Sprache recht laut und deutlich gehört zu haben: so ist natürlich, daß man gewöhnlich die Sache nicht weiter untersucht; und dann beschreibt man freylich die Reverien, in die man vor Naturlandschaften versunken ist, gemeiniglich als sehr lang dauernd und rechnet eine Menge Gedanken und sentimentalische Betrachtungen dazu, die sich nur zufällig damit verbunden haben und die man an jedem andern Orte auch hätte anstellen können. *)

*) Belege zu dieser Behauptung geben auch viele der jetzt so beliebten, manchmal angenehm zu lesenden, aber mit Unrecht als nutzbare Beyträge zur Theorie der Künste gerühmten Schilderungen schöner Gegenden und Gärten. Nur zu oft sind sie mehr Erzählung dessen, womit sich gerade der Verfasser in der Szene beschäftigt hat, weil er hier Lust dazu bekam, als Schilderung dessen, was gebildete Menschen

An eine solche Vermischung und Verwechslung ist aber freylich bey einer gemalten Landschaft nicht zu denken, da die vorsätzlichen Seelenbeschäftigungen, welche da das absichtslose Seelenspiel unterbrechen, bey den meisten Anschauern in solchen Reflexionen über die Kunst und den Künstler bestehen, welche mehr den Verstand belustigen, als das Herz erwärmen, und viel zu heterogene Zusätze zu gefühlvollen Reverien sind, als daß sie damit in eins zusammenfließen und sich gleichsam amalgamiren könnten *). Es ist wahr, eine gemalte Szene reizt,

überhaupt an diesem Orte beschäftigen würde, wenn sie sich den Eindrücken desselben überließen; mehr Beschreibungen vorsätzlicher Meditazionen eines gerade auf gewisse Ideen gerichteten Individuums, als Schilderungen der unvorsätzlichen Reverien eines unbefangenen Menschen, gleichsam eines Repräsentanten seiner Gattung, der ihr Rapport erstatten will, was hier nicht blos für einige, sondern für alle zu finden ist. Nähme man die erstern (und sie können zur Theorie gar nichts helfen) hinweg, wie viel würde manchmal von der weitläufigen Beschreibung übrig bleiben?

*) Etwas ähnliches bemerkt man auch, wenn

indem sie Gefühle belebt, auch zuweilen zu allerley sentimentalischen, durch irgend ein individuelles Interesse anziehenden Meditazionen; aber wer vermag es dem Gemälde gegen über sie ungestört zu verfolgen? Man müßte sich wegkehren (wie man etwa vor einer wirklichen Naturszene, wenn man nachdenken, nicht blos mit Gedanken spielen will, die Augen auf den Boden heftet;) aber gerade dadurch wird man erst recht lebhaft daran erinnert, daß man durch einen künstlichen Schein hintergangen worden

man als Landschafter oder als Liebhaber der Landschaftsmalerey wirkliche Naturszenen lediglich in der Absicht besieht, um zu beurtheilen, wie sie sich in Gemälden ausnehmen würden; man wird dabey in jene lange Reverien, an welchen das Herz so vielen Antheil nimmt, niemals versinken. Es gehört in der That eine eigne und sorgfältige Aufmerksamkeit auf sich selbst dazu, wenn man sich nicht durch sein zu lebhaftes Interesse für die Kunst verwöhnen will, auf die Sprache der Natur nur darum zu achten, um sie mit andern zu reden oder andere darauf aufmerksam zu machen; man verlernt darüber sehr leicht (was doch kein guter Mensch gern verlernt) anzuhören, was sie uns selbst zu sagen hat.

ist. Nur bey einem besonders anziehenden Gegenstande, nur bey einer besondern Stärke der Einbildungskraft, dergleichen sehr wenige Menschen besitzen, ist es möglich, alsdenn eben so ungestört fortzudenken, als ob man seine Augen von einer wirklichen Gegend weggewendet hätte. Blickt man aber, wie gewöhnlich geschieht, anhaltend auf das Gemälde hin, so wollen freylich sentimentalische Meditazionen dieser Art nie recht gelingen; an ihre Stelle treten vielmehr, wenn man die hinschwindende Illusion auch noch so geflissentlich zu erhalten sucht, immer bald Kunstbemerkungen, die, da sie wenig oder gar nicht auf das Gefühl wirken, gegen die Reverien, in die man sich zu verlieren anfieng, auf das grellste abstechen. Da nun auf diese Weise in den meisten Fällen, da man Landschaften betrachtet, das Ideenspiel, wozu die Seele gereizt wird, so oft und so auffallend unterbrochen wird; da die mit Reverien wirklich ausgefüllten Momente fast immer unter ganz heterogenen Betrachtungen zerstreut und vereinzelt sind: so ist es freylich kein Wunder, daß man sie gemeiniglich nicht genug

beachtet, und das, was die Landschaft gewirkt hat, sehr unbedeutend findet; ja daß man so gar manchmal bey einer Szene, die jedermann, wenn er sie in der Wirklichkeit sähe, sehr ausdrucksvoll finden würde, nicht zugeben will, daß sie im Gemälde wirklich auch eine Menge Vorstellungen belebt und auf das Erkenntniß- und Gefühlsvermögen mannichfaltige und lebhafte Eindrücke gemacht hat. Wäre man auf diese aufmerksamer; faßte man sie in der Erinnerung besser zusammen; brächte man bey Vergleichung der Natur und Kunst nur das, was die Landschaft auf die Seele wirkt, wenn sich diese leidend verhält, in Anschlag; zöge man bey Beurtheilung des Effekts von Naturszenen das, was die Seele an vorsätzlichen sentimentalischen Meditazionen hinzugethan hat, eben so wohl ab, als man bey Beurtheilung des Effekts von gemalten Landschaften das abzieht, was an Reflexionen über die Kunst hinzugekommen ist: so bin ich überzeugt, man würde finden, daß gemalte Landschaften nicht selten gerade eben so viel ästhetischen Effekt thun, gerade eben soviel Reve-

rien (im eigentlichsten strengsten Sinne) erzeugen, als wirkliche Naturszenen.

Ohne indessen durch diese allerdings etwas spitzfindig scheinende Vergleichung des gewöhnlichen Effekts wirklicher und gemalter Landschaften etwas für die letztern erschleichen und diese jenen geradezu an die Seite setzen zu wollen, gebe ich gern zu, daß der ganze Gemüthszustand, der aus der Betrachtung einer wirklichen Naturszene gewöhnlich entsteht, dieses Lungern der Seele, wo Träumen und Wachen in so unbestimmten Gränzen in einander verfließt, weit angenehmer ist, als der Zustand, in den die meisten Anschauer von Landschaftsgemälden gewöhnlich durch die Betrachtung derselben versetzt werden, wo sie sich nur in einzelnen Momenten ihrer selbst vergessen und alle Augenblicke durch frostige Kunstbemerkungen in ihren sentimentalischen Träumen gestört werden. Nur wird man mir auch zugestehen, daß sich nicht alle Anschauer so leicht stören lassen, daß jene Momente der Täuschung einmal mehr als das andere die Oberhand haben, und daß unter ge-

wissen Umständen und bey gewissen Landschaften allerdings auch lang dauernde und wenig unterbrochene Reverien entstehen können; wie ich in den nun folgenden Bemerkungen zeigen werde.

Erstens: Wenn man eine Landschaft mehreremal besieht, verliert man sich leichter in lange Reverien, als wenn man sie das erstemal betrachtet.

Anfangs ist man zu sehr damit beschäftiget, alles zu übersehen, was sich in der Aussicht zeigt, und eilet, wenn man auch ein wenig bey einer anziehenden Parthie verweilet, immer zu ungeduldig weiter, um vor allen Dingen zu wissen, was alles in der Szene da ist*). Dabey

*) Etwas ähnliches bemerkt man auch manchmal, wenn man Naturszenen zum erstenmale sieht. Man will nichts unbemerkt und unbesehen lassen; das Auge schweift unaufhörlich unstet umher; darüber ahnet man mehr, was man, wenn man oft wiederkäme und in der Szene eingewohnte, denken und fühlen würde, als daß man sich mit diesen Gedanken und Gefühlen selbst schon ungestört beschäftigte. Besonders auf den sogenannten malerischen Rei-

interessirt uns nun vorzüglich die Wahrheit der dargestellten Objekte. Wir ergötzen uns an denen, welche uns auf den ersten Blick täuschend wahr vorkommen; wir verweilen bey andern, welche Zweifel erregen, ob sie natürlich dargestellt sind, und prüfen durch mehrmaliges Anschauen und durch Aufweckung unserer Erinnerungen an die Natur, ob sie wirklich unwahr gemalt sind, oder uns nur so vorkommen; wir entscheiden über die, in welchen die Wahrheit

sen und Wanderungen macht man diese Erfahrung nicht selten.

Ueberhaupt findet fast alles, was hier von den Umständen, unter welchen gemalte Landschaften ihre volle Wirkung nicht thun können, gesagt ist, auch bey Betrachtung wirklicher Naturszenen, nur mit einigen Modifikazionen, Statt; auch bey diesen kann Neuheit der Szene, Mangel an der gehörigen innern Disposizion, Geschwätz der begleitenden Gesellschafter, Charakterlosigkeit der Szene u. s. w. dem freyen Ideenspiele große Hindernisse in den Weg legen. Man thut also sehr unrecht, wenn man von der Kunst mehr verlangt als von der Natur, und die Bedingungen, unter denen diese Effekt thut, bey jener weder anerkennen noch erfüllen will.

offenbar verfehlt ist. Dieses forschende Umherschweifen des Auges, diese Kritik der gelungenen und mislungenen Wahrheit der Szene ist nun freylich den Reverien, die sie erzeugen soll, nicht günstig; indessen stört sie doch auch nur dann so sehr, wenn man das Gemälde zum erstenmale sieht. Hat man sich aber da in der Szene orientirt, ist man da gleichsam einheimisch in der fremden Gegend geworden und kömmt nun ein andermal wieder *), so überläßt man sich schon weit ruhiger den ästhetischen Eindrücken, welche sie hervorbringt. Man läßt sich täuschen, ohne immer gewahr zu werden, daß man getäuscht ist und sich daran zu belustigen

*) Es versteht sich, daß man bald und nicht nach Jahren wiederkommen muß, wo man alles schon wieder vergessen hat. Uebrigens leugne ich auch nicht, daß zuweilen eine Landschaft schon bey'm ersten Ansehen, wenn man Zeit und Lust genug hat, besonders auf solche, die gar nichts von der Kunst verstehen, große Wirkung thun kann. In der Regel erfolgt jedoch diese, so weit ich beobachtet habe, bey den meisten nur etwas mit der Kunst bekannten Anschauern immer erst, wenn sie wiederkommen.

(ein Vergnügen, das ohnedies wenigstens bey Nichtkünstlern, durch öftere Wiederholung bald sehr geschwächt wird;) man weicht den Stellen, welche die Illusion stören, eher aus, als daß man sie aufsuchen sollte; man gleitet wenigstens, wenn man auf sie stößt, ohne Kritik darüber hin. Kurz, je öfter man ein Landschaftsgemälde betrachtet, desto länger sieht man Kunst als Natur an, und desto länger und ungestörter überläßt man sich auch (vorausgesetzt, daß dazu gehöriger Stoff vorhanden ist) seinen Reverien.

Historische Gemälde thun freylich weit schneller und oft schon beym ersten Besehen ihre volle Wirkung. Wir orientiren uns in ihnen, wenn sie nicht eine große Menge von Figuren enthalten, weit geschwinder; unsere Phantasie hat weit lebhaftere und bestimmtere Vorstellungen von den Körpern der Menschen und von denen, die sie zunächst umgeben, wie z. B. Gewändern, Geräthschaften, Gebäuden u. s. w. als von landschaftlichen Objekten, theils weil wir jene öfter angeschaut haben, als diese,

theils weil wir an ihnen gewöhnlich weniger Theile zu unterscheiden haben, theils weil diese Theile immer nach gewissen leicht zu erkennenden Regeln geformt sind und sich bey Gegenständen einer Gattung weit mehr ähneln als die Theile von landschaftlichen Objekten einer Gattung. Wir erkennen also auch die Wahrheit solcher Gegenstände weit schneller an, wenn sie nur nicht auffallend unwahr gezeichnet oder auffallend unwahr gefärbt sind; es bedarf dann nie eines langen Besinnens und einer langen Prüfung, (um wenigstens im Ganzen, gleichsam en gros) zu erkennen, ob die Gegenstände wahr oder unwahr gemalt sind. Hierzu kömmt, daß in historischen Gemälden (mit Ausnahme der ganz kleinen Kabinetsstücke) die Gegenstände gewöhnlich nach einem größern Maasstabe dargestellt sind, als in Landschaftsgemälden: je mehr aber die Gegenstände verkleinert sind, desto schwieriger ist es, sich von ihnen auf den ersten Anblick illudiren zu lassen, desto länger muß man sich in die liliputanische Szene gleichsam hineinstudieren und darinnen eingewohnen, ehe man ihren vol-

len Effekt ungestört empfinden kann. — Aus allen diesem folgt aber doch weiter nichts, als daß man Landschaftsgemälde öfterer besehen haben muß, als historische Stücke, ehe man ihre ganze Wirkung erfahren und beurtheilen kann.

Zweytens: die Reverien vor Landschaftsgemälden sind nur dann langdauernd, wenn man durch äussere Umstände nicht gestört und in einer ruhigen Gemüthsstimmung ist.

Wie nothwendig die letztere zur Betrachtung von Landschaftsgemälden sey, davon ist schon oben gesprochen worden; aber wie oft fehlt sie nicht denen, die Landschaften besehen, ganz und gar. Wie oft mag man sich gar nicht in sein Inneres führen lassen, um nicht gewahr zu werden, welche Gefühle in der Seele herrschen und sie verstimmen; wie oft kömmt man zur Kunst, nicht um sich selbst zu unterhalten, sondern nur um sich unterhalten zu lassen; nicht um in sich einzukehren, sondern um aus sich heraus zu kommen. Wie oft ist nicht, zumal wenn man eine Landschaft in einer Gemäldesammlung besieht, die von tausend eben aufge-

faßten, neuen Vorstellungen gereizte und gespannte Phantasie in einem Aufruhre, in einer Agitazion, bey der sie sich auf nichts fixiren, bey nichts verweilen, nichts von dem Vorrathe ihrer früher im Leben gesammelten Vorstellungen emporbringen und aufhellen kann; und wie viel Neues und Störendes strömt ihr nicht noch immerfort von den bunten Wänden entgegen, so bald das Auge nur ein wenig von der Landschaft, bey der es verweilte, hinwegblickt; die Phantasie hat nur mit Auffassen und Einnehmen zu thun, sie kann nichts hergeben. Hierzu kömmt, daß man Landschaften so oft mit Gesellschaftern besieht, die nicht schweigen können und nichts weder von ihren Kunstbemerkungen, noch von dem, was ihnen sonst bey der Szene einfällt, für sich behalten mögen. Nun ist es schon bey wirklichen Naturszenen sehr störend wenn man in seinen Reverien durch die Reden eines andern oft unterbrochen wird; zumal wenn er uns gerade Ideen aufdringt, mit denen wir gar nichts zu thun haben mögen; indessen läßt man sich dort durch Reden nicht so leicht ganz

irre machen, stimmt mit ein oder gleitet leicht über die Idee, die uns der andere untergeschoben hat, hin und träumt weiter. Aber vor dem Gemälde, wo unsere Träume wie zarte, duftige Gestalten emporschweben, die ein leichter Hauch verwehen kann, da können ein Paar Worte des andern alles verscheuchen und unwiderbringlich verjagen; zumal wenn er uns just recht zur Unzeit mit Kunstbemerkungen unterbricht. Denn wenn man eben die Szene betrachtet, als ob sie Natur wäre, und ein andrer macht uns darauf aufmerksam, in welches Meisters Manier sie gemalt ist; wenn man eben alles andere vergessend, sich auf ihre schönsten Parthien fixirt hat, und ein anderer weist uns, vielleicht mit einem scheltenden Ausrufe, auf ihre Fehler hin; wenn man eben mit dem Künstler sympathisirend gleichsam das Wehen seines Geistes zu fühlen glaubt und ein anderer erzählt uns, wo und wenn er gelebt hat — wer kann, wer mag da noch fortträumen? — Kurz wenn man sich alle diese Umstände zusammen denkt — und wie häufig treffen sie nicht alle zusammen — so sieht man

ein, daß es alsdenn durchaus unmöglich seyn muß, vor Landschaftsgemälden etwas mehr zu thun, als in flüchtigen Momenten sich ihren Eindrücken hinzugeben. Es würde mich daher auch, da viele Anschauer gewiß nie andere Erfahrungen gemacht haben, gar nicht wundern, wenn manche alles, was man ihnen von den Reverien, welche Landschaften sollen erzeugen können, erzählt, für schwärmerische Schimären und Faseleyen empfindsamer Seelen hielten.

Allein man versuche es nur einmal und betrachte eine (wirklich ausdrucksvolle) Landschaft unter günstigern Umständen. Man isolire sie und sich selbst; man nehme sie von ihren bunten Nachbarn hinweg und stelle sie auf eine Staffeley oder hänge sie in ein einsames Zimmer; man besuche sie öfterer und in glücklichen Stunden, da das Herz ruhig und der Geist nicht ermüdet ist; man stehe ihr still wie schönen Naturszenen gegen über; und man wird finden, daß sie so gut als diese zu unsern Herzen spricht, daß sie wie diese eine Fülle von Vorstellungen in der Seele belebt und wenn man nur hören will,

was sie zu sagen, und empfangen will, was sie zu geben hat, in ein anhaltendes, tiefes Sinnen versenkt. Oder will man seine Freude nicht allein genießen, so nehme man einen Freund, den man versteht und von dem man verstanden wird, oder irgend einen gefühlvollen Menschen mit sich, der über seinem Interesse für die Kunst nicht den Sinn für die Natur verloren hat. Solche Gesellschafter stören einander nicht, sie lassen einander Zeit still erst zu verfolgen und auszuempfinden, was in der Seele beginnt, ehe sie noch darüber laut werden; wenn sie sich aber dann einander mittheilen, so ist auch ihr sympathetisches Zusammentreffen weit eher geschickt, zur Fortsetzung ihrer Reverien, für die sie sich wechselsweise neuen Stoff liefern, einzuladen, als diese abzubrechen.

So vieler Anstalten bedarf es nun freylich nicht, wenn historische Gemälde zu solchen sentimentalischen Ideenspielen Veranlassung geben sollen. Etwas Stoff dazu ist, wie ich vorhin bemerkt habe, in den meisten Menschen vorhanden, und er ist leichter aus der Seele her-

vorzuziehn, weil er nicht tief, sondern gleichsam auf der Oberfläche derselben liegt; überdem ist in den dargestellten an sich schon interessanten Objekten Anreiz genug dazu und diese brauchen nicht erst durch das anschauende Subjekt interessant gemacht zu werden. Es ist also gewiß, daß historische Stücke selbst unter den oben genanten Störungen ihre Wirkung nicht ganz verfehlen; ob sie gleich freylich, wenn durch alle hier genannte Umstände die ruhige Betrachtung derselben begünstigt wird, auch weit mehr Effekt thun, als wenn man zerstreut ist und zerstreut wird. Indessen folgt doch auch daraus weiter nichts als daß es dem Geschichtsmaler öfterer und leichter gelingt, Ideenspiele zu erzeugen, als dem Landschafter; und daß der Anschauer der Produkte des letztern die Bedingungen unter denen sie ihre volle Wirkung thun, besser kennen und zu erfüllen suchen muß, als der Liebhaber historischer Gemälde.

Drittens: Um sich in anhaltende, wenig unterbrochene Reverien vor einem Lanschaftsgemälde zu verlieren, muß man sein Interesse

für die Vollkommenheit der Ausführung des Kunstwerks unterdrücken können.

Es ist gewiß, daß keine Art von Produkten der Malerey ihre ästhetische Wirkung thun kann, wenn der Anschauer derselben, entweder weil er selbst Künstler ist oder weil er ein besonderes Wohlgefallen an treuer und richtiger Darstellung findet, unaufhörlich über die mechanische Methode (Praktik) des Meisters, um ihm seine Kunstgriffe und Vortheile abzulernen, Bemerkungen macht, und also die Bedingung, unter welcher das Gemälde seinen ästhetischen Effekt thun kann, nämlich wenn es angesehn wird, als ob es Natur wäre, unaufhörlich aufhebt. Wer Gemälde so einseitig betrachtet, wer über dem Interesse für die Mittel den Zweck, zu dem sie dienen sollen, so ganz vergißt, wer das Materielle der Kunst wichtiger findet, als das Formelle derselben, wer in dem Maler immerfort nur den Abschreiber seiner Ideen, nie den Schöpfer derselben bewundern will, der wird freylich kaum in flüchtigen Momenten ahnden, was für Eindrücke er durch die Schönheit und

andere ästhetische Eigenschaften seines Werks hat hervorbringen wollen. Indessen ist gewiß und aus dem, was schon oben gesagt worden ist, leicht einzusehen, daß dieses einseitige Interesse für die Kunst bey Landschaftsgemälden mehr als bey irgend einer andern Gattung von Gemälden dem Effekte derselben Eintrag thun und jede beginnende Reverie gleichsam in dem ersten Keime ersticken muß. Nur derjenige, der, obgleich in die mechanischen Geheimnisse der Kunst eingeweiht, dennoch sich zuweilen in einen Layen zu verwandeln und sein lebhaftes Interesse für treue und korrekte Darstellung malerischer Ideen wenigstens eine Weile niederzuhalten weiß, wird im Stande seyn, bey einem Landschaftsgemälde sich den Reverien hinzugeben, die ihm seinen ästhetischen Gehalt anzeigen sollen, und wenn er es nicht verhindern kann, daß ihn selbst wider seinen Willen Kunstbemerkungen von seinem Wege abbringen, wenigstens geneigt seyn, ihn immer wieder einzuschlagen.

Viertens: Je mehr Einheit und Zusammenhang in dem freyen Ideenspiele

herrscht, zu welchem die Landschaft die Seele reizet, desto länger dauert es, desto öfterer wird es, wenn es unterbrochen ist, wieder angefangen.

Da dies weiter oben in diesem Abschnitte schon auseinander gesetzt worden ist, so habe ich hier nur noch hinzuzusetzen, daß die Seltenheit der Landschaften, welche Charakter haben, eine der Hauptursachen ist, warum man an der Möglichkeit langdauernder Reverien vor Landschaftsgemälden zweifelt. Manchmal treffen alle in den vorhergehenden Bemerkungen angeführten günstigen Umstände zusammen, man könnte sich ungestört langen Träumen überlassen; aber die Landschaft erhält keinen Stoff dazu; sie giebt nur Materialien zu Fragmenten von Reverien, zu vagen, unzusammenhängenden, immer bald wieder abgebrochenen Gedankenspielen. Hätte man mehr charakteristische Landschaften, so würde man auch häufiger die Erfahrungen gemacht haben, die dieser und den beyden folgenden Bemerkungen zum Grunde

liegen und ich würde dabey auf allgemeinere Beystimmung rechnen können.

Fünftens: Wenn Einheit in der Reverie herrscht, so sind die Bemerkungen über den Künstler, die sie unterbrechen, weniger störend und reizen zur Fortsetzung der Reverie.

Es ist gewiß, wenn auch die ganze innere Disposizion und äussere Lage, in der sich der Anschauer einer Landschaft befindet, seine Reverie noch so sehr begünstigt, so kehrt doch das Bewußtseyn, er betrachte Kunst, nicht Natur, über kurz oder lang wieder zurück; und dann ist es unvermeidlich, daß er anfängt, sich mit Betrachtungen über die Talente des Künstlers, dessen Produkt er vor sich hat, zu beschäftigen. Nur sind, dünkt mich, diese Betrachtungen von ganz anderer Art, wenn eine charakteristische Landschaft eine zusammenhängende und durchaus harmonische Reverie erzeugt hat, als wenn eine charakterlose Szene zu einem vagen und unzusammenhängenden Ideenspiele Veranlassung gegeben hat. Mag das letztere auch

noch so unterhaltend gewesen seyn, so erweckt es doch nie ein recht warmes, ich möchte sagen herzliches Interesse für den Künstler. Man sieht es fast nur als Zufall an, daß der bunte Haufen seiner ohne Wahl zusammengestellten Objekte allerley Vorstellungen in uns belebt hat; man fühlt, daß man eben so gut etwas anders dabey hätte denken können; man weiß nicht, ob er uns gleich viel Schönes gesagt hat, was er uns eigentlich hat sagen wollen; man kann ihm nicht die bestimmte Absicht, unsern Geist und unser Herz in einen gewissen Zustand versetzen zu wollen, zuschreiben; man faßt also auch für seine Person kein Interesse, an welchem das Gefühl vielen Antheil nimmt. Hat uns aber eine Landschaft in einen bestimmten Gemüthszustand versetzt, haben wir uns durch unsere Reverien überzeugt, daß dieser harmonische Einklang unserer Gedanken und Gefühle nicht durch Zufall entstanden seyn kann, sondern absichtlich durch den Urheber der ausdrucksvollen Szene bewirkt worden ist; so nimmt auch unser Herz an der Person des Künstlers Interesse. Wir

erkennen in ihm einen denkenden Beobachter und einen fühlenden Freund der Natur, der sie an ihren glücklichsten Stellen, in ihren glücklichsten Stunden belauscht und ihr die Kunst abgelernt hat, mit eben der Gewalt, welche sie über die Herzen, die sich ihr öffnen, ausübt, auch in seinen Nachahmungen ihrer Szenen, fühlende Menschen zu ergreifen. Ein Mann von diesen Talenten aber erweckt nicht blos kalte Bewunderung, sondern er wird auch, indem wir mit ihm sympathisiren, unserm Herzen werth; und, da die Liebe zur Natur, so bald wir sie einem Menschen zutrauen, immer eine gute Meinung (Präsumzion) von ihm erweckt, gleichsam zu unsern Freunde. Dann sind aber auch die Betrachtungen, die wir über den Künstler anstellen, da unser Gefühl daran Theil nimmt, keinesweges störend für unsere Reverien, sondern wir verfolgen diese immer gern wieder von neuen, um noch mehr zu hören, oder noch einmal zu hören, was uns der interessante Mensch zu sagen hat.

Aber, wird man mir hier einwenden, der Landschafter ist nicht blos durch poetische (schaffende) sondern auch durch die mechanische (nachbildende) Nachahmung der Natur merkwürdig; und beydes ist so genau mit einander verbunden, daß man sein Talent interessante Szenen zu erdichten nicht bewundern kann, ohne zugleich Bemerkungen (welche aber die Reverie stören sollen) über die mechanische Fertigkeit, mit der er sie so wahr und übereinstimmend mit der Natur auf die Leinwand übergetragen hat, zu machen; sucht man auch sein Interesse für die Vollkommenheit der Ausführung noch so sehr, wie oben gerathen worden ist, niederzuhalten. Hiergegen bemerke ich, daß dies weit weniger bey charakteristischen als bey charakterlosen Landschaften der Fall ist, und daß

Sechstens; Wenn Einheit in der Reverie herrscht, so lange diese dauert, Bemerkungen über die Vollkommenheit der Ausführung oder, welches am Ende dasselbe ist, über die Vollkommenheit der Illusion wenig emporkommen können.

Der Anschauer kann, wenn er fortwährend, wohin auch sein Auge in der Landschaft schweift, lebhaft unterhalten ist und wenn alle Eindrücke, die er erhält, so wie alle Bestandtheile seines dadurch erzeugten Ideenspiels harmoniren, in einander greifen und sich innigst verbinden, eine ganze Weile gar nicht dazu kommen, zu bemerken, daß seine Unterhaltung auf einer Täuschung beruht und über die Kunstgriffe, durch welche diese Täuschung bewirkt worden ist, zu reflektiren. Seine Träumereyen sind dann viel zu anziehend für ihn, als daß er sich nicht bemühen sollte, die Illusion, wenn sie hinschwinden will, festzuhalten und die Belustigung an der Richtigkeit der Darstellnng, so wie an den Talenten und Fertigkeiten, auf welche diese schließen läßt, bis dahin aufzuschieben, wo die Reverie selbst hinschwindet und der Zufluß von Vorstellungen, die ihn unterhielten, gleichsam zu stocken anfängt. Er kann daher bey einer charakteristischen Landschaft eine ganze Weile den Schein als Wirklichkeit betrachten, und wenn er in dieser Zeit an den Meister denkt, so ist er

ihm nur als der Schöpfer ästhetischer Ideen, nicht als der sinnreiche Handarbeiter, der diesen Ideen Körper zu geben und sie auf einer flachen Tafel täuschend darzustellen verstand, interessant. Er kann also auch bey einem solchen Produkte das Interesse, das er an dem hervorbringenden Individuum nimmt, wirklich theilen, und in ihm einmal den gefühlvoll dichtenden Künstler lieben, ein andermal aber den treu und fleißig bilden-den Meister achten.

Es ist merkwürdig, daß man diese Erfahrungen (vorausgesetzt, daß man blos Dilettant ist oder wenn man Künstler ist, versteht, sich zuweilen in einem Dilettanten, aus dem Redekünstler in einen bloßen Zuhörer zu verwandeln) nicht blos an den vollendetsten Werken der Landschaftsmalerey, sondern auch an den minder vollkommenen Produkten derselben machen kann, bey denen die geistreiche Erfindung weit mehr als die Wahrheit und Treue der Darstellung zu loben ist. Ja man bemerkt sogar zuweilen, daß selbst rohe Skizzen und flüchtig hingewor-fene wenig oder gar nicht gefärbte Zeichnungen

von Landschaften, wenn nur die Reverien, zu denen sie reizen, Einheit haben, selbst Menschen von keiner vorzüglichen Einbildungskraft, die sonst immer Farben brauchen, um sich in der Illusion zu erhalten, eine lange Weile ohne alle Rücksicht auf Treue und Wahrheit der Darstellung so lebhaft beschäftigen, als die auf das täuschendste gemalten Landschaften immer mehr *).

*) Uiberhaupt läßt sich wohl von allen Gemälden behaupten, daß die Dauer der Illusion gerade bey den der Kunst unkundigen Anschauern weniger von der Wahrheit der Darstellung als von dem lebhaften Ideenspiele, zu welchen der dargestellte Gegenstand die Seele reizet, abhängt. Mit manchen Gemälden wissen sie gar nichts anzufangen, als daß sie immer und immer wieder vor sie hintreten, sich ergötzen, etwas leibhaftig als stünd es vor den Augen da, vor sich zu sehen und dazwischen immer wieder zu bemerken, daß es nicht wahr ist. Vor andern können sie, mit dem dargestellten Gegenstande lebhaft beschäftigt, manchmal eine lange Weile da stehn, auch wohl wieder weggehn, ohne auch nur einmal zu bemerken, daß sie das Objekt gar nicht leibhaftig (d. h. mit dem ganzen Detail seiner Formen und Farben) sondern nur ein sehr unvollkommenes Schattenbild von ihm gesehn haben.

Uiberhaupt ist schon von mehrern Aesthetikern geäussert worden, die Landschaft interessire mehr durch das, was sie die Einbildungskraft zu dichten auffordert, als durch das, was sie dem Auge wirklich zeigt; ob nun gleich nach meiner Meynung diese Behauptung einige Einschränkung fordert, wovon ich in der Folge sprechen werde *), so kann ich sie doch hier als ein Zeugniß mehr, daß man das Hinhalten der Illusion für möglich hält, nicht unberührt lassen.

Alles indessen, was ich hier über die Möglichkeit des Hinhaltens der Illusion gesagt habe, wird nicht hinreichen, diejenigen zu überzeugen, welche, weil sie Treue der Nachahmung Beyde Arten von Gemälden bringen Illusion hervor; offenbar ist sie aber bey den letztern weit dauernder und weit weniger unterbrochen, als bey den erstern.

Ganz vollkommen können freylich Gemälde niemals täuschen und sollen es auch nicht; denn bey einem Werke schöner Kunst soll Kunst nie ganz für Natur gehalten werden; nur soll man es oft und lange vergessen können, daß es Kunst ist.

*) Im eilften Abschnitte.

als das erste und unerläßlichste Erforderniß der Kunstwerke, deren Hervorbringung sie ihr Leben gewidmet haben, ansehen, keine Gelegenheit vorübergehen lassen, wo sie musterhaft treue Nachbildungen der Natur erblicken, Beobachtungen über die dabey angewendete Methode zu machen und daher nicht im Stande sind, sich der Illusion, welche die Reverie fordert, jemals so ganz, wie es vielleicht Dilettanten möglich ist, hinzugeben und alle Bemerkungen über die mechanisch-künstliche Entstehung des Gemäldes auch nur eine Weile zu unterdrücken. Sie (so wie vielleicht auch manche Liebhaber, die, ob sie gleich selbst nichts hervorbringen, dennoch weit mehr für das Schaffen als für das Genießen der Werke schöner Kunst sich interessiren) werden meine oben an sie gethane Forderung, zu vergessen, daß sie Künstler sind, auch bey unverkennbar charakteristischen Landschaften nicht blos schwierig, sondern unausführbar finden. Ohne jedoch ihnen meine Zweifel mitzutheilen, ob das gut ist und ob sie, wenn sie auf diesem Wege sind, jemals das höchste Ziel, nach dem

der Künstler streben sollte, erreichen werden, füge ich eine Bemerkung bey, der sie, wie ich hoffe, beystimmen werden. Ich glaube nämlich, daß wenigstens in manchen Landschaftsgemälden auch für die, welche sich beynahe ausschließend für die mechanisch-künstliche Entstehung derselben interessiren, ein Anreiz liegt, sich den Reverien, die sie erzeugen sollen, hinzugeben. Wenn nämlich

Siebentens: die Gefühle, welche die Reflexionen über die mechanischen Vollkommenheiten des Gemäldes begleiten, mit den Gefühlen, welche die durch seine ästhetischen Eigenschaften entstehenden Reverien beleben, harmoniren; so wird selbst der, der nur über die erstern zu reflektiren geneigt ist, gereizt werden, auch die letztern zu verfolgen und sich ihnen immer wieder hinzugeben.

Es ist schon oben bemerkt worden, daß diejenigen, welche mit der Art, wie ein solches Kunstwerk entsteht, einigermaßen bekannt sind, indem sie bey'm Anblicke desselben die Stimmung, in welcher der Meister seine Ideen auf

der Tafel darstellte, ahnden und mehr oder weniger lebhaft sich vorstellen, diesen Gemüthszustand desselben sympathetisch nachahmen. Die Behandlung des Gemäldes oder die Art des Farbenauftrages und der Führung des Pinsels, die bald kühn und fest, bald leicht und scherzend, bald stark und markicht, bald weich und schmelzend, bald rauh und flüchtig, bald zärtlich und geleckt ist, führet auf Vorstellungen von der feurigen Lebhaftigkeit, der ergötzenden Liebe (amore), der besorgten Zärtlichkeit, der bedächtlichen Ruhe u. s. w. mit der der Künstler gemalt hat, und affiziret die Seele mit mannichfaltigen Gefühlen. Hat nun der Künstler einen Gegenstand dargestellt, der an sich schon ähnliche Gefühle erweckt, so ist natürlich, daß der Anschauer selbst dann, wenn er nicht mit dem Inhalte des Gemäldes, sondern nur mit Gedanken über seine Entstehung sich beschäftigen will, auch auf jenen seine Aufmerksamkeit zu richten gereizt wird. So wird z. B. selbst der, der in Salvator Rosa's Landschaften nichts mehr bewundert, als den kühnen und wilden Pinsel-

strich, mit dem er mehr hinwarf als malte, sich nicht enthalten können, auch das Wilde seiner Szenen, zu denen dieses Feuer der Behandlung so gut paßt, zu beachten; und so wird der, der in einer ländlichen Gegend von Wouvermann die Anmuth seines weichen, alles sanft verschmelzenden Pinselstrichs allein bewundern will, durch die Gefühle, die er dabey in sich belebt fühlt, immer gereizt werden, auch die sanfte Anmuth der dargestellten Szene selbst nicht unbeachtet zu lassen. In beyden und allen ähnlichen Fällen fühlt also der Künstler, der nur studiren will, wie man das Auge täuschen, nicht wie man die Seele ergreifen kann, sich selbst ergriffen und ob er gleich nur darauf achten will, w i e man sprechen muß, achtet er doch immer auch ein wenig darauf, w a s man gesagt hat.

Nur glaube ich auch gleich bemerken zu müssen, daß jene Gefühle, die man durch die Behandlung des Gemäldes erwecken kann, allein nicht hinreichend sind, um einer Landschaft einen bedeutenden Werth zu geben. Wenn der Künstler auch noch so viel Feuer und Lebhaftigkeit, noch

so viel Uiberleguiig und Sorgfalt gezeigt hat, und ich finde nicht, daß die gleichgiltige, fade Komposizion dieser Liebe und dieses Fleißes werth war, und bedaure vielleicht, daß er sie auf keinen würdigern Gegenstand wendete; so wird mir die sympathetische Nachahmung seines Gemüthszustandes nur ein sehr kurzes und flüchtiges Vergnügen gewähren. Vielleicht entzückt seine Landschaft den, der so wie Wielands Marullus *) selbst im Homer nur Wörter fand, selbst in Kaspar Poussins Landschaften nichts weiter findet, als Parthien, welche verdienen kopirt und in sein Studienbuch eingetragen zu werden; für uns andere, die wir nie weder den Pinsel geführt noch erfahren haben, wie man ihn führen muß, ist jene Landschaft ohne Seele. Will der Landschafter als Meister einer schönen Kunst, nicht als Meister eines mechanischen

*) — wenn Marullus sein Gehirn mit
Wörtern so belastet,
Daß selbst Homer für ihn nur Wörter
schreibt. —

(In den Gedanken über einen schlafenden Endymion.)

(obschon ungewöhnliche, geistige Anlagen verlangenden) Handwerks angesehen seyn; so muß sein Werk allgemein gefallen und Gefühle, die dem Menschen überhaupt natürlich sind, nicht blos solche, die seinen Zunftgenossen geläufig geworden sind, erwecken. Denn nicht die Zahl der Momente, da man Vergnügen daran findet, zu untersuchen, wie man von der Kunst getäuscht wird, sondern die Summe der Momente, da man sich von der Kunst rühren läßt, als ob sie Natur wäre, entscheidet über den Werth und den Rang der Produkte einer schönen Kunst.

VIII.

Um gründlich zu beurtheilen, ob und wie viel Ausdruck eine Landschaft hat, muß man freylich, wie sich aus dem obengesagten ergiebt, zuerst den Totaleindruck derselben auf unser Gefühlsvermögen auffassen und dann erst was die verschiedenen Arten von Gefühlen, aus denen er zusammengesetzt ist, erwecket, in der Szene ein-

zeln aufſuchen und abgeſondert betrachten: ich finde es indeſſen nothwendig, bey der ausführlichen Beſchreibung dieſer Eigenſchaft der Landſchaft, zu der ich hier fortgehe, jene Methode umzukehren und zuerſt die verſchiedenen Arten landſchaftlicher Objekte, welche Gefühle erzeugen können, aufzuzählen; dann aber erſt zu zeigen, wie ſie mit einander in einer Szene verbunden ſeyn und wie ſich die verſchiedenen Wirkungen derſelben zu einem mehr oder weniger harmoniſchen Totaleindrucke auf das Gefühlsvermögen vereinigen können.

Es laſſen ſich aber die Objekte, welche in der Landſchaft (unmittelbar, ohne vorhergehende Reflexion) Gefühle erzeugen, am bequemſten in drey Klaſſen theilen.

I.

Zur erſten Klaſſe rechne ich erſtens die Gegenſtände, welche Gefühle des Großen (des Mathematiſch-großen *) erwecken, z. B.

*) Um der Kürze willen nenne ich Gefühle des Großen und Starken, was Hr. Snell Gefühle des Mathematiſch-großen und des Dynamiſch-

hohe Bäume, Felsen und Berge, hochaufgethürmte Gebirge, weit ausgebreitete Wasserflächen und Ebenen, die sich in unabsehliche Fernen verlieren, große Massen von Licht und Dunkel u. s. w.

Alle solche Gegenstände erwecken dann Gefühle des Großen, wenn sie ästhetisch, nicht logisch (d. h. nicht nach Zahlen und bestimmten Maaßen) mit der gewöhnlichen Mittelgröße der Gegenstände ihrer Gattung verglichen, diese um ein beträchtliches übertreffen. Die Phantasie sieht sich nämlich bey Auffassung solcher Gegenstände genöthiget, sich mehr als ihr geläufig ist, anzustrengen und gleichsam zu erweitern, um sich einer dem ganzen Objekte entsprechenden Vorstellung zu bemächtigen, und indem sie da-

großen in seinem Lehrbuche der Kritik des Geschmacks genannt hat; worauf ich übrigens meine Leser verweise, da man dort die ganze Lehre von dieser Art von Gefühlen, welche dem bildenden Künstler eben so wichtig und vielleicht noch wichtiger ist, als die Lehre vom Erhabenen, mit großer Deutlichkeit dargestellt findet.

durch in angestrengte, zugleich aber auch angenehme Thätigkeit gesetzt wird, empfinden wir ein mit Gefühlen der Achtung gegen das Objekt vermischtes Wohlgefallen.

Nun findet natürlich in Rücksicht der Empfänglichkeit für Gefühle dieser Gattung eine große Verschiedenheit unter den Menschen Statt. Dem einen kann etwas sehr groß in seiner Art vorkommen, was der andere nur mittelmäßig oder gar klein findet, je nachdem die Gegenstände, nach denen sich jeder seine Vorstellung von einer Mittelgröße der Dinge dieser Gattung gebildet hat, verschieden sind, und der eine nur kleine, der andere hingegen viele große Dinge dieser Art gesehn hat. So staunt z. B. der Bewohner einer platten Gegend einen Berg an, der einem Gebirgsbewohner nur ein beträchtlicher Hügel zu seyn scheint; und der Einwohner des festen Landes bewundert die Ausdehnung des Wasserspiegels eines Landsees, welcher dem, der an den Küsten des Ozeans gelebt hat, nur ein ansehnlicher Teich zu seyn scheint. Der Landschafter scheint daher in Verlegenheit zu

seyn, wenn er durch seine Kompositionen Gefühle des Großen erwecken und diese, weil er ein allgemein gefallendes Kunstwerk zu schaffen gedenkt, nicht bloß in einigen, sondern in allen oder doch in den meisten Anschauern erzeugen will, wie er diesen Zweck erreichen soll. Es zeigt sich indessen, daß dies nicht so schwierig ist, als man glauben sollte, wenn man nur folgenden Unterschied beachtet.

Das Gefühl des Großen kann auf zweyerley Weise entstehen. Es kann nämlich — und unstreitig ist es dann am lebhaftesten — dadurch erzeugt werden, daß man ein Objekt anschaut, welches die größten seiner Gattung, die man anzuschauen Gelegenheit gehabt hat, am Umfange übertrifft; allein jenes Gefühl kann auch, wiewohl freylich in schwächern Grade, dadurch erweckt werden, daß man ein Objekt anschaut, welches zwar die mittlern, aber nicht die größten Gegenstände seiner Gattung, die man kennen gelernt hat, an Umfange übertrifft. Im erstern Falle vergleicht man die Größe des Objekts gar nicht erst mit der Mittelgröße der

Gegenstände seiner Gattung, sondern sogleich mit demjenigen Größten (oder Maximum) seiner Gattung wovon man eine anschauliche Vorstellung hat; im letztern Falle wird bey Beurtheilung der Größe des Objekts nur die Mittelgröße der Gegenstände seiner Gattung zur Vergleichung gebraucht. Im erstern Falle könnte man also sagen findet man das Objekt über die Maaßen groß (es übertrifft alles in seiner Art, was man bisher geschätzt und gemessen hat;) im letztern Falle findet man es nur schlechtweg groß.

Nun lehrt die Erfahrung, daß bey Beurtheilung der Objekte, welche auf die letztere Art Gefühle des Großen erwecken, wirklich nicht viel Verschiedenheit unter den Menschen Statt findet; jeder mißt zwar mit einem andern Maaßstabe (braucht eine andere Vorstellung von Mittelgröße der Gattung zur Vergleichnng) aber die Differenzen dieser Maaßstäbe sind doch gemeiniglich nicht so bedeutend, daß nicht die meisten Anschauer in dem Urtheile übereinstimmen sollten, der Gegenstand sey (schlechtweg) groß und

errege mehr oder weniger lebhafte Gefühle des Großen. Wird hingegen ein Objekt von manchen Anschauern für über die Maaßen groß erklärt, so lehrt hinwiederum die Erfahrung, daß ihnen oftmals andere nicht beystimmen wollen. Darinnen kommen wohl die meisten überein, daß der Gegenstand groß ist und Gefühle des Großen belebt; aber der Grad und die Stärke dieses Gefühls wird verschieden angegeben; und es kann dies freylich nicht anders kommen, da in diesem Falle ein Maaßstab (ein Maximum) zur Vergleichung gebraucht wird, der, je nachdem die Anschauer mehr oder weniger in der Welt sich umgesehn haben, höchst verschieden seyn kann.

Hieraus ergiebt sich aber, daß es dem Künstler, wenn er Gefühle des Großen erwecken will, zwar schwer und beynahe unmöglich fallen muß, Objekte aufzufinden, durch welche er mit Sicherheit hoffen kann in den meisten Anschauern diese Gefühle bis zum höchsten Grade von Lebhaftigkeit zu bringen; daß es aber dem Künstler nicht schwer fallen kann, Objekte zu

finden und darzustellen, welche von den meisten Anschauern für schlechtweg groß gehalten werden und als solche ihre Wirkung zu thun nicht verfehlen; wobey es sich indessen auch durch den Zufall noch immer fügen kann, daß wenigstens für manche Anschauer das Größte, das sie kennen, übertroffen ist und jenes Gefühl bis zur höchsten Lebhaftigkeit gesteigert wird.

Auf den ersten Blick sollte man freylich denken, auch das letztere immer und bey allen Anschauern zu erreichen, sey dem Landschafter nicht unmöglich; es stehe ja in seiner Macht alle Gegenstände so groß zu machen, daß selbst diejenigen, welche das Größte gesehn haben, davon frappirt werden müßten, und es koste ihm ja so wenig, oft nur ein Paar Pinselstriche mehr, um ein Objekt eben so riesenmäßig groß, ja selbst noch ein wenig größer zu machen, als es die Natur oder die Kunst nur irgendwo hervorgebracht haben mögen. Allein bey ein wenig Nachdenken zeigt sich bald, daß er dergleichen Gegenstände fast niemals mit Vortheil in seinen Kompositionen anbringen kann: denn bald fehlt

es ihm in der engen Szene an Raume dafür, bald lassen sie keine gefällige Anordnung zu, bald muß er besorgen, weil er kein Prospektenmaler ist, unwahrscheinlich zu werden; ein Tschimborasso, ein Amazonenfluß, ein Baum, in dessen Stamme ein Haus Platz finden könnte, wie jener sizilianische Kastanienbaum, ein rhodischer Koloß, sind keine Sujets für ihn. Es ist also gewiß, daß er am sichersten fährt, wenn er ganz Verzicht darauf thut, Objekte darstellen zu wollen, welche die meisten über die Maaßen groß finden würden, und sich blos auf Darstellung schlechtweg großer Objekte beschränkt.

Thut er aber dies, so darf er freylich auch die Mittel nicht vernachlässigen, deren sich die Landschafter bedienen können, um die Wirkung solcher Objekte möglichst zu verstärken. Nur darf er sie nicht ohne Auswahl anwenden, weil sie nicht alle gleich vortheilhaft sind.

Nützlich ist es überall und ohne Ausnahme zur Verstärkung der Gefühle des Großen, wenn den Bau- und Kunstwerken, die sie erregen sollen, menschliche Figuren, den Naturobjekten

aber entweder menschliche Figuren oder Gebäude beygesellt und recht nahe gestellt werden. Die Größenschätzung beyder Arten von Objekten wird dadurch der Seele gleichsam erleichtert und sie thun alsdenn ihre Wirkung immer viel schneller und sicherer.

Nicht so allgemein anwendbar ist das Mittel, jene Gefühle durch den Kontrast zu verstärken. Es ist nämlich zwar nicht zu leugnen, daß ein großer Gegenstand allemal ein imposanteres Ansehen bekömmt, wenn er mit vielen kleinen Objekten umgeben und dadurch herausgehoben und bedeutend gemacht wird; noch mehr wird dies erreicht, wenn man ihm kleine Gegenstände seiner Gattung entgegenstellt, z. B. Hütten einem Pallaste, junge Bäume und Strauchwerk einem alten Baume, kleinere Felsen einer großen Felsmasse; besonders aber wird der mit diesen Umgebungen dargestellte Gegenstand dann wichtig und imposant, wenn er das einzige große Objekt in der Szene ist, dem alle andere untergeordnet sind. Allein aus dem, was ich in der Folge (besonders im funfzehnten Ab-

schnitte) über die Komposizion ganzer Parthien und Szenen, welche Gefühle des Großen erwecken sollen, sagen werde, ergiebt sich, daß dadurch das Gleichgewicht von Eindrücken, welches der Künstler wenigstens dann, wenn seine Landschaft eine möglichst vollkommene Totalwirkung hervorbringen soll, zu erhalten suchen muß, aufgehoben wird, und daß es, wenn es auf Kontrast abgesehn ist, nicht zureichend ist, blos einen Gegenstand groß zu machen, alles andere aber ihm aufzuopfern und klein zu machen.

Eben so sicher und nicht zum Schaden sondern eher zum Vortheile des Ganzen erreicht unstreitig der Künstler seinen Zweck, die Gefühle des Großen zu verstärken, wenn er viele große Gegenstände von einer oder von verschiedenen Gattungen in seiner Szene zusammenbringt. Ist der Anschauer einmal auf die Größe der Gegenstände aufmerksam gemacht und gleichsam im Zuge, sie zu beachten und zu schätzen, so macht jedes große Objekt, das sich in der Nachbarschaft anderer seines Gleichen befindet, viel schnellern und stärkern Eindruck auf

ihn, als es einzeln hingestellt hervorgebracht haben würde.

Endlich kann auch der Landschafter diese Absicht dadurch erreichen, daß er die Objekte, welchen er ein Ansehn von Größe geben will, aus wenigen großen Theilen zusammensetzt, nicht aber in viele kleine Theile zerstückelt. Dies ist unstreitig das wirksamste Mitel, die Gefühle des Großen zu verstärken, welches sich überall anwenden läßt. Vernachlässigt dies der Künstler, so wird dadurch allemal die Wirkung seiner großen Objekte geschwächt, wenn er ihnen auch übrigens noch so viel Umfang giebt.

Sind nun in einer Landschaft auf die hier beschriebene Art behandelte große Objekte angebracht, so erweckt sie, wo nicht in allen, doch gewiß in den meisten Anschauern Gefühle des Großen und diese sind mehr oder weniger lebhaft, je nachdem der Künstler die angeführten Mittel zur Verstärkung derselben mehr oder weniger glücklich gebraucht hat.

Zweytens gehören zu dieser ersten Klasse landschaftlicher Objekte diejenigen Gegen-

ſtände, welche die (mit Gefühlen des Großen nahe verwandten) Gefühle des Starken (des Dynamiſch-großen) erzeugen, indem ſie uns entweder die Thätigkeit einer gewaltigen Kraft vor Augen legen, wie ſchnell und wild herabſtrömende Waſſerfälle, Stürme, Ungewitter, Meereswogen u. ſ. w. oder auf ehemalige Wirkung einer ſolchen Kraft uns ſchließen laſſen, wie herabgeſtürzte Felſentrümmer, vom Sturme oder Blitze zerbrochene Bäume u. ſ. w. oder Kraft zum Widerſtande gegen gewaltſame Angriffe zeigen, wie alte, dicke, knotig gewachſene Bäume, große Maſſen von feſten nicht brüchlichten Geſtein u. ſ. w.

Alle ſolche Gegenſtände reizen uns, ſo bald ſie die Kraft, welche Gegenſtänden ihrer Art eigen iſt, in einem beträchtlichen Grade zu haben ſcheinen, zu dem Verſuche, uns eine anſchauliche (faſt möchte ich lieber ſagen, fühlbare*)

*) Wenn man nämlich darunter verſtehen wollte: Eine Vorſtellung, welche aus Eindrücken des Gefühlſinnes (tactus) zuſammengeſetzt iſt; denn nur aus dieſen bilden wir uns

Vorstellung von ihrer Gewalt zu machen. Da wir uns nun dabey zum Maaßstabe der Vergleichung nur der Stärke des Menschen bedienen können, (denn davon allein haben wir anschauliche, durch Empfindung unserer selbst eige-

anschauliche Vorstellungen von physischer Gewalt des Menschen sowohl, als der Natur. Anschauliche Vorstellungen (im wörtlichsten Sinne) von Gewalt giebt es eigentlich nicht, weil nur die Wirkungen derselben, die Veränderungen, welche sie durch Bewegung im Raume hervorbringt, in den Sinn des Gesichts fallen und angeschaut werden, nicht aber die bewegenden Kräfte selbst. Ich bleibe indessen bey dem gewöhnlichen Ausdrucke, da die Wörter: Anschauen und Anschaulich in der Psychologie bekanntlich von allen Arten Sinneneindrücken gebraucht werden. Ich benutze nur diese Gelegenheit, um daran zu erinnern, daß die vollständige Anschauung eines starken Objekts, was das Sichtbare betrifft, durch den bloßen Anblick der Phantasie gegeben, was das Fühlbare betrifft, (wofern man nicht etwa seinen Eindruck so eben empfindet) in der Phantasie gedichtet (komponirt) wird; ein Umstand, der bey Erklärung der Entstehung der Gefühle des Starken nicht zu übersehen ist.

nen Kraft erzeugte Vorstellungen, *)) und da wir bald finden, daß dergleichen Naturkräfte unsere anschaulichen Vorstellungen von physischer Gewalt bey weiten übertreffen; so wird die Phantasie genöthigt, sich mehr als gewöhnlich anzustrengen und gleichsam anzuspannen, um in ihrer Vorstelluug dem Gegenstande, wenn sie ihn auch nicht erreichen kann, wenigstens so nahe als möglich zu kommen, und bey dieser angestrengten zugleich aber angenehmen Thätigkeit derselben empfinden wir ein mit Gefühlen der Achtung gegen das angeschaute Objekt vermischtes Wohlgefallen.

Es ist leicht zu erachten, daß sich auch die Empfänglichkeit der Menschen für Gefühle dieser Art nicht gleich ist, da die anschaulichen

*) Wir denken freylich bey der Auffassung eines Dynamisch-großen Gegenstandes nicht allemal an unsere eigne (persönliche) Stärke, sondern öfters und meistens nur an die Stärke eines völlig erwachsenen und gesunden Menschen überhaupt; indessen ist doch auch diese Vorstellung immer erst wieder aus anschaulichen Vorstellungen von unserer eignen Kraft zu heben, zu stoßen, zu brechen u. s. w. zusammengesetzt.

Vorstellungen von menschlicher Stärke, die zum Maaßstabe der Vergleichung gebraucht werden und die sich jedes Individuum nur aus Empfindungen seiner selbsteigenen Kraft zusammensetzen kann, durch die Unterschiede des Alters, des Geschlechts und der körperlichen Konstituzion sehr verschieden in den Menschen modifizirt sind *). Man hat daher auch hier darauf zu

*) Wiewohl allerdings hierinnen mehr Uibereinstimmung unter den Menschen zu herrschen scheint, als bey Gefühlen des Großen. Gegen die Dynamisch großen Kräfte der Natur erscheint auch die Riesenkraft eines Athleten immer nur als ohnmächtige Anstrengung; daher findet sich bey Auffassung solcher Naturobjekte auch der stärkste Mann so gut als ein schwaches Kind genöthigt, seine Phantasie ungewöhnlich anzuspannen, und empfindet also Gefühle des Starken so gut als dieses. Aus diesem Grunde gehn auch diese Gefühle weit leichter in allen Menschen in Gefühle des Erhabenen über, als die Gefühle, welche mathematisch-große Gegenstände erregen. Mit den Vorstellungen von der ungeheuern Ausdehnung mathematisch-großer Naturobjekte kann man sich gleichsam familiarisiren, wenn man lange und oft von ihnen umgeben ist; die Vorstellungen aber von der Gewalt Dynamisch-

sehen, auf welche Art es der Landschafter zu erreichen sucht, daß diese Gefühle in allen oder doch in den meisten Anschauern möglichst lebhaft werden.

Da scheint es nun zwar, es müßten Zusammensetzungen von gewaltig angreifenden und von kräftig widerstehenden Gegenständen, z. B. Szenen, wo alte Bäume in dem wildesten Sturme oder starre Felsen in den tobenden Wellen unerschütterlich dastehn, die lebhaftesten Gefühle des Starken hervorbringen; zumal wenn sich Gegenstände daneben zeigen, die der angreifenden Gewalt zu widerstehn zu schwach sind, z. B. junge Bäume, die sich vor dem Sturme beugen, oder Schiffe, die von den Wellen hin und her geschleudert werden. Indessen haben doch auf diese Art erzeugte Gefühle des Starken immer wenig Dauer, da die Natur in Bewegung, wenn sie der Maler darstellt, immer nur flüchtige, bald wieder hinschwindende Eindrücke

großer Naturobjekte bleiben der Phantasie unerreichbar, man mag sie anschauen so oft und so lange, als man will.

hervorbringt *); denn wir erwarten einmal, wo wir so viele und von so gewaltigen Kräften gewirkte Bewegung sehen, stete Veränderungen, und unsere Phantasie wird gestört, wenn sie sich dieselben hinzudichten will, da ihr das Gemälde

*) Die Natur in Bewegung kann im Bilde zwar Bewunderung der Geschicklichkeit, mit der man so flüchtige Erscheinungen ergriffen nnd festgehalten hat, aber niemals anhaltende Täuschung bewirken) weil die Aehnlichkeit des Bildes mit dem Urbilde nur durch flüchtiges Hinblicken, nicht durch kontinuirliches Hinschauen wahrgenommen werden kann. Ein sprudelnder uud sprützender Wasserfall z. B. in dem auf den ersten Blick alles zu leben scheint, wird je länger man ihn unverwandt ansieht, immer starrer und steifer; gerade so wie ein lachendes Gesicht im Gemälde, das man auf den ersten Blick wirklich lachen (fluctuiren) sieht, wenn man nicht wieder wegblickt, in kurzen zu grinzen (starr zu werden) anfängt. — Wasserfälle, wo das gleichförmig in großen Massen herabströmende Wasser, konsistente Körper zu bilden scheint, und Stürme in Waldszenen, welche den Baumgipfeln manchmal minutenlang dieselbe Richtung geben, können noch am ersten, wenn sie in einem Gemälde dargestellt werden, eine etwas anhaltende Täuschung bewirken.

immer wieder daſſelbe vorhält. Es bleibt mir dahero zweifelhaft, ob nicht Kompoſizionen vorzüglicher ſind, welche Gegenſtände, die Kraft zum Widerſtande zeigen, in Ruhe darſtellen, wie z. B. Bäume und Felſen, die die Zeichen eines hohen Alters tragen, denen man anſieht, wie ſie den Stürmen, dem Blitze, der Witterung, kurz dem nagenden Zahne der Zeit widerſtanden haben; oder Zuſammenſetzungen von Gegenſtänden, an denen wir die Spuren einer einſt wirkſamen ungeheuern Kraft erkennen, z. B. herabgeſtürzte oder in Regenbächen fortgewälzte Felsblöcke, über einander her geſtürzte Felſentrümmer u. ſ. w. Dies iſt gewiß, daß die Gefühle des Starken, welche die letztgenannten Kompoſizionen erwecken, wenn ſie auch nicht ſo lebhaft ſind, als die, welche der Anblick jener Kämpfe der empörten Natur erzeugt, dafür deſto mehr Dauer haben und der Phantaſie mehr Freyheit laſſen, ſich in ihren Reverien Erſcheinungen zu dichten, welche mit dieſen Gefühlen harmoniren.

Mag indessen der Landschafter seine Szene von Objekten der erstern oder der letztern Art komponirt haben, so giebt sie Gefühle des Starken.

Beyde Gattungen von Gegenständen nun, so wohl die, welche Gefühle des Großen, als die, welche Gefühle des Starken erwecken, können auch Gefühle des Erhabenen (des Mathematisch- und Dynamisch- erhabenen) mittelbar erzeugen, indem sie die Seele in den Reverien, die sie veranlassen, auf ästhetisch-unermeßliche Vorstellungen führen, d. h. auf Vorstellungen von Objekten, bey deren Auffassung in die Phantasie die zuerst aufgefaßten Theile oder Grade schon wieder verbleichen und hinschwinden, ehe man noch die letzten angeschaut hat, und von deren Ausdehnung oder Gewalt man zwar mehrere Reihen von Theilen oder Graden anschauen, aber das Ganze nie in eine durchaus anschauliche Vorstellung zusammen fassen kann; wo wir denn, wenn wir ungeachtet der Ohnmacht unserer Phantasie, unserm Streben nach Vollständigkeit und Totalität folgen, und das

Ganze, das wir nicht anzuschauen vermögen, dennoch als ein Ganzes uns denken, durch das Bewußtseyn eines in uns wohnenden übersinnlichen Vermögens mit erhabenen (den moralischen nahe verwandten) Gefühlen erfüllt werden. Nun ist es freylich wahr, daß man in der wirklichen Natur landschaftliche Objekte antrifft, mit deren Anblicke diese Gefühle (vorzüglich die des Dynamisch-erhabenen) unmittelbar verbunden sind; und man sollte glauben, der Landschafter dürfte diese nur darstellen, um in uns Gefühle des Erhabenen zu erwecken; aber sie sind, wie ich oben gezeigt habe, fast niemals Sujets für ihn. Sie müssen durch eine Ausdehnung auffallen, die seine beschränkte Szene nicht fassen kann, wenn man sie nicht ungefällig angeordnet oder unwahrscheinlich erdichtet finden soll, oder durch eine Gewalt, die nur durch Bewegung, welche der Landschafter immer nur unvollkommen nachzubilden vermag, sichtbar gemacht werden kann. Er thut also besser, wenn er sich nur darauf beschränkt, die Anschauer seiner Werke mittelbar auf ästhe-

tisch-unermeßliche Vorstellungen zu bringen. Dies können aber Zusammensetzungen von großen und starken Objekten allerdings bewirken; sie können die Anschauer veranlassen, daß sie in ihren Reverien physisch-erhabene Gegenstände und Erscheinungen sich dichten, z. B. daß sie bey'm Anblicke des Ozeans oder einer andern unabsehlichen Ferne sich denken, wie sie weiter und immer weiter hinausdrängen und immer noch kein Ende fänden, oder daß sie bey großen Felsentrümmern die fürchterliche Erderschütterung, die hier alles von ihrer Stelle warf, sich vorstellen; jene Zusammensetzungen können aber auch die Anschauer zu Reverien veranlassen, in denen sie bey geistig-erhabenen Gegenständen verweilen, z. B. bey Vorstellungen von einem Urheber des unermeßlichen Weltalls, von einem Regierer der Allgewalt der Natur, von der Macht des menschlichen Geistes, die widerstrebende Natur zu überwältigen und zu seinen Absichten sich dienstbar zu machen, von der geistigen Gewalt des Uibersinnlichen in dem Menschen, die auch das Andringen der größten alles

zerstörenden physischen Macht nicht übermannen kann u. s. w.

Nur muß auch in der Seele des Anschauers Anlage und Hang, sich mit solchen erhabenen Vorstellungen zu beschäftigen, da seyn, wenn die aus Gefühlen des Großen und Starken entstandenen Reverien ihn darauf leiten sollen. Wer niemals physisch-erhabene Gegenstände anzuschauen Gelegenheit, oder sich zu dichten Veranlassung gehabt hat; wer sich geistig-erhabene Gegenstände vorzustellen nie sehr versucht gefühlt hat oder, wenn er dazu Veranlassung hatte, nie großes Interesse dafür gefaßt hat, den werden auch jene Reverien niemals auf erhabene Vorstellungen bringen; eben so wenig als er überhaupt auf ernste, moralische und religiöse Vorstellungen, von welchen die erhabenen nur eine Untergattung ausmachen, in seinen Reverien verfallen wird, wenn nicht, wie ich oben gezeigt habe, in seiner Seele Anlage und Hang dazu da ist.

Vorzüglich geschickt Reverien zu erzeugen, in die sich bey den meisten Menschen leicht

erhabene Vorstellungen mischen, scheint mir die Darstellung einer Naturerscheinung, welche lebhafte Gefühle des Großen und Starken erweckt, ohne viel Ausdehnung und Bewegung zu fordern, nämlich ein mit Sturm heranziehendes Ungewitter in gebirgigen und waldigen Szenen *).

*) Eine Feuersbrunst, z. B. eine brennende ganze Stadt in der Ferne, die eine große und wilde Szene erleuchtet, gehört vielleicht auch zu den Kompositionen, welche leichte Gefühle des Erhabenen erregen können; nur müßte sich der Maler in Acht nehmen, mit der Wirkung des Lichts nicht zu spielen; die Szene könnte sonst leicht anmuthiger werden, als sich für den grausen-erregenden Gegenstand schicken würde.

Schwerer würde es seyn die Wirkungen von Erdbeben und feyerspeyenden Bergen, deren Anblick allerdings auch leicht erhabene Gefühle erzeugt, mit glücklichen Erfolge darzustellen. Die Darstellung einer solchen Naturgewalt, die darum Erstaunen und Entsetzen erregt, weil wir etwas, das wir uns zu denken kaum getraut hatten, in der Wirklichkeit vor uns sehen, kann in einer erdichteten Landschaft schwerlich Effekt thun; wir finden da dergleichen Gegenstände zu leicht unglaublich und gerade dann beynahe lächerlich, wenn sie

Darinnen sind sich aber alle durch gemalte Landschaften erweckte Gefühle des Erhabenen, Großen und Starken, sammt den Vorstellungen, die davon begleitet sind und sich daraus entwickeln, ähnlich, daß sie leicht gestört, unterbrochen und ganz verdrängt werden; weil die Illusion, durch die sie erzeugt und unterhalten werden, bey der Verkleinerung so großer Objekte, nur durch eine Anspannung der Einbildungskraft erhalten werden kann, die immer bald wieder nachläßt.

2.

Die zweyte Klasse begreift solche landschaftliche Gegenstände, welche unmittelbar, ohne daß wir über sie reflektiren, gewisse an die Vorstellungen von denselben assoziirte sinnliche Gefühle *) in uns erwecken.

recht ungeheuer sind, weil wir glauben, der Künstler habe blos übertrieben, um recht frappant zu seyn.

*) Unter sinnlichen Gefühlen werden nach Hr. Prof. Jakobs Lehrbuche der Psychologie sowohl die verstanden, welche durch Veränderungen im Körper entstehen, (körperliche Gefühle)

Es ist hier nicht die Rede von denjenigen sinnlichen Gefühlen, welche landschaftliche Objekte erzeugen, wenn wir über ihre Nützlichkeit und Schädlichkeit für die Menschen, die sie gebrauchen oder etwas von ihnen zu ertragen haben, reflektiren; diese mittelbar durch Gedanken erweckten Gefühle *) gehören nach der

als diejenigen, welche durch Vorstellungen, die sich auf Instinkte und Neigungen beziehen, erzeugt werden. In diesem zwiefachen Sinne wird dieser Ausdruck auch hier gebraucht, da sich an die Vorstellungen von landschaftlichen Objekten Erinnerungen an beyderley Arten von Beschäftigung des Gefühlsvermögens assoziiren können.

*) Sehr ähnlich sind diese allerdings oftmals jenen ohne Reflexion entstandenen Gefühlen. Denn da ein solches assoziirtes sinnliches Gefühl die Seele zur Reflexion über den Gegenstand reizen, und da eine Reflexion über den Gegenstand eine Gefühlserinnerung beleben kann; so fallen freylich beyde, Reflexion und Gefühl, oftmals so in einen Moment zusammen, daß es unmöglich ist zu bestimmen, welches von beyden das erste war, ob die Reflexion das Gefühl oder das Gefühl die Reflexion erzeugte. Besonders kömmt dies bey Gegenständen vor, über deren Eigenschaften wir oft-

oben festgesetzten Eintheilung zu den Wirkungen der Bedeutung. Zu den Wirkungen des Ausdrucks, dessen Quellen ich hier anzeige, sind nur die sinnlichen Gefühle zu rechnen, die an die Vorstellungen von manchen Objekten als dunkle Erinnerungen assoziirt sind, welche, wenn wir

mals von Gefühlen begleitete Betrachtungen angestellt haben, die wir wieder zu erneuern im Begriff sind. Indessen giebt es doch auch wieder genug Fälle, wo man deutlich bemerken kann, daß die Reflexion über den Gegenstand an Entstehung des sinnlichen Gefühls gar keinen Antheil hat; wie z. B. wenn einen Menschen, der gar nicht furchtsam ist, in einem dunkeln Hayne, wo durchaus nichts zu fürchten ist, ein heimlicher Schauder anwandelt, und um seine Seele, je nachdem sie gerade gestimmt ist, an Gefahren von Menschen, oder an Geister, oder an den großen Unsichtbaren denkt, dessen Ehrfurcht gebietende Nähe sie zu fühlen glaubt. Hier ist, dünkt mich, offenbar, daß sich die Seele einen Gegenstand der Furcht schafft, weil sie sich fürchtet, nicht aber daß sie sich fürchtet, weil sie erkennt, sie habe einen Gegenstand der Furcht vor sich. Und so geht es in vielen Fällen, wo wir uns in der Natur von Gefühlen affizirt finden, und, wie ich überzeugt bin, in weit mehrern, als man gewöhnlich glaubt.

dergleichen Gegenstände erblicken, sogleich wieder erwachen, noch ehe wir über ihre Nützlichkeit oder Schädlichkeit etwas uns denken.

Da wir nämlich bey'm Anschauen sichtbarer Gegenstände oft von sinnlichen Gefühlen afsizirt werden, indem wir entweder ihre angenehme oder unangenehme Einwirkung auf uns oder andere beobachten und darüber Bemerkungen machen, oder, wenn es belebte Wesen sind, durch Sympathie ihren innern Zustand mit empfinden, oder auch nur gerade zu der Zeit, da wir sie anschauen, von andern Gegenständen angenehme oder unangenehme Eindrücke erhalten; so verbinden sich nach und nach in der Phantasie mit den Vorstellungen, die sie von diesen Objekten aufbewahrt, Erinnerungen an gewisse sinnliche Gefühle. Treffen wir nun irgendwo Gegenstände derselben Gattung an, oder auch nur Gegenstände, welche mit jenen uns interessant gewordenen eine auffallende Aehnlichkeit haben, so ist natürlich, daß, indem wir dieselbe anschauen und in die Phantasie auffassen, in dieser vermöge der Gesetze der As-

soziazion allemal jene Gefühle zugleich mit erwachen, ohne daß wir uns erst eines Grundes deutlich bewußt werden, warum uns diese Objekte gerade zu diesen Gefühlen stimmen. So fühlt man z. B. bey'm Anblicke eines dunkeln und dichten, übrigens aber völlig sichern Waldes einen heimlichen Schauder, weil man sich in solchen Wäldern oder auch nur an ähnlichen dunkeln Orten oftmal vor gefährlichen Anfällen, vielleicht auch wohl vor Gespenstern gefürchtet hat; so erwecken matte und zugleich unreine Farben auch an leblosen Körpern ein Gefühl von Unbehaglichkeit, weil man sie immer als Zeichen von Uebelbefinden, Krankheit, Welken und Hinsterben an organisirten Körpern gesehn hat; so kann uns ein Gemisch bunter und lebhafter Farben, auch in einer übrigens sehr gleichgiltigen Szene zu Gefühlen der Heiterkeit und Munterkeit stimmen, weil wir damit dunkle Erinnerungen an die Freuden des Lenzes und der Geselligkeit, die wir auf beblümten Wiesen und in buntgeputzten Versammlungen genossen haben, verbinden. Kurz die ganze Welt ist voll von

Gegenständen, deren Anblick sinnliche Gefühle in uns belebt, weil der Anblick ähnlicher Objekte irgend einmal von solchen Gefühlen begleitet war.

Dem Landschafter, der auf das Gefühlsvermögen überhaupt, nicht blos auf das ästhetische Gefühlsvermögen wirken will, muß daher viel daran liegen, dergleichen Gegenstände kennen zu lernen und darzustellen; nur scheint es schwierig, solche aufzufinden, an die bey vielen Menschen (und auf viele, nicht blos auf einige zu wirken, kann nur sein Zweck seyn) ähnliche Gefühle assoziirt sind; denn natürlich findet sich hierbey unendlich viel Verschiedenheit unter den Menschen und oft erweckt bey dem einen gerade dasjenige die angenehmsten Gefühle, was in dem andern die unangenehmsten Gefühle aufregt. Indessen findet sich doch bey genauerer Betrachtung auch hierinnen viele dem Künstler erwünschte Uibereinstimmung unter den Menschen.

Freylich hat diese nicht allemal Statt, wenn sie einzelne Objekte betrachten, zumal

wenn es Werke menschlicher Kunst sind, die zu sehr mannichfaltigen Gebrauche angewendet werden können, und wenn es Gegenstände sind, die keine ästhetischen Gefühle erzeugen: aber sehr ähnlich sind sich doch, wie die Erfahrung lehrt, die assoziirten sinnlichen Gefühle vieler und sehr verschiedener Menschen, wenn sie ganze Parthien von Körpern erblicken, an denen eine gewisse gemeinsame, auf ihr Gefühl wirkende Eigenschaft sichtbar ist; vorzüglich, wenn es Naturobjekte sind, die die meisten Menschen, welche nicht lebenslang in Städte eingekerkert waren, in gewissen gleichförmigen Lagen und Zuständen angeschaut haben; insbesondere aber dann, wenn diese Parthien ähnlicher Naturobjekte ästhetische Gefühle des Großen, Starken und Schönen *) erwecken.

*) Da man, wenn man hört, eine Hauptwirkung der Schönheit sey Belebung der Einbildungskraft, leicht auf den Gedanken gerathen kann, jedes Objekt sey schön zu nennen, welches die Einbildungskraft belebt, so füge ich hier noch folgende Bemerkungen bey.

Ein schönes Objekt reizt die Einbildungs-

Der letztere Grund der Uebereinstimmung ist hier vorzüglich zu beachten. Es ist kein Zweifel, daß sich auch an die Vorstellungen von Gegenständen, welche weder durch Schönheit noch durch Größe oder Stärke auffallen, sinnliche Gefühle assoziiren können. Hausgeräthe und Kleidungsstücke, die wir lange gebraucht haben,

Kraft zu einem freyen Spiele, wenn man auch noch nie ein Objekt seiner Art angeschaut hat; ein nicht schöner (ästhetisch-gleichgiltiger) Gegenstand belebt nur dann die Phantasie, wenn man ihn oder ähnliche Objekte schon oft in einem Zustande angeschaut hat, wo man von Gefühlen affizirt war.

Die Kraft, unsere Phantasie zu beleben, die alle schöne Gegenstände haben, ist ihnen wesentlich eigen und kann sich nur dann äussern, wenn wir ihre Form (d. h. die Umrisse ihrer Gestalt und die Gradazion ihres Farbenspiels) genau d. h. theilweise betrachten; die Kraft unsere Phantasie zu beleben, die manche nicht schöne Gegenstände haben, ist etwas zufälliges und kann sich äussern, wenn wir sie überhaupt wahrnehmen, ohne ausschließlich auf ihre Form zu achten und ohne diese genau d. h. theilweise zu betrachten.

Mehr hierüber findet man übrigens bey Hr. Snell in seinem Lehrbuche S. 50. u. f.

Häuser, Zimmer und Gärten, in denen wir viele frohe oder traurige Stunden verlebt haben, Gegenden, durch die wir nach unserer Heimath oder nach den Wohnungen lieber Freunde oft gereist sind, Ansichten des Himmels, seines Lichtes und seiner Wolken, die uns oftmals angenehme oder unangenehme Witterung verkündigt haben, Plätze, wo wir oft in angenehmer oder trauriger Einsamkeit oder Gesellschaft spazieren gegangen sind *); alle diese Gegenstände bekommen nach und nach die Eigenschaft, Eindrücke auf unser Gefühl zu machen, wenn sie auch gar nichts großes oder schönes, ja wohl gar

*) Ich nenne hier blos leblose Gegenstände, weil an diesen am leichtesten einzusehen ist, wie uns landschaftliche Objekte durch Aehnlichkeit mit denselben interessant werden können; indessen ist gewiß, daß uns auch Aehnlichkeiten mit belebten Gegenständen, welche auf unsere sinnliche Gefühle gewirkt haben, landschaftliche Objekte interessant machen können; nur daß diese Aehnlichkeiten, weil sie entfernter sind, seltner bemerkt und also auch ihre Wirkungen, die assoziirten sinnlichen Gefühle weniger allgemein empfunden werden. Einige Beyspiele werde ich indessen unten anführen.

manches, was den Geschmack beleidiget, an sich haben. Finden wir nun anderswo Gegenstände, welche mit diesen uns interessant gewordenen Objekten einige, wenn auch kaum merkliche Aehnlichkeit haben, so muß es sich freylich leicht zutragen können, daß bey'm Anblicke derselben, in dem sie die Phantasie auffaßt, jene Gefühle eben so wohl wieder erweckt werden, als wenn wir unsere alten guten Bekannten vor uns hätten; und auf diese Art machen gewiß sehr oft und weit öfterer als wir glauben, Gegenstände, die für das ästhetische Gefühlsvermögen völlig unbedeutend sind, Eindrücke auf unser Gefühl. Nur sind wir auf diese gemeiniglich gar nicht aufmerksam; denn wir sind entweder, wenn wir dergleichen ästhetisch-unbedeutende und gleichgiltige Gegenstände anschauen, nur damit beschäftiget, etwas an ihnen zu erkennen und darüber zu reflektiren, nicht aber den Eindruck, den sie auf uns machen, zu beachten und sie in dieser Hinsicht zu beurtheilen; oder wir sind durch andere Gedanken und Gefühle viel zu lebhaft beschäftigt, als daß jene flüchtigen Ein-

drücke zu unsern Bewußtseyn gelangen könnten; sie verlieren sich daher gemeiniglich ganz unbemerkt unter unsere übrigen Vorstellungen *). Sind wir aber auch einmal gerade disponirt, auf dieselben achtsam zu seyn, ergötzt uns auch das Je ne sais quoi **), das wir in einem sol-

*) Obgleich nicht ohne Einfluß auf dieselben zu haben, der oft wichtig genug seyn mag, zumal wenn wir gerade einen Entschluß fassen wollen, und der daher die Aufmerksamkeit des Psychologen und Moralisten verdient. Ich erinnere mich einige gute Beobachtungen hierüber in einem Aufsatze eines der ersten Jahrgänge des Magazins für Erfahrungsseelenkunde gelesen zu haben, wo der Verfasser endlich in die Worte ausbricht: Wer weiß, kömmt nicht etwas darauf an, wenn wir einen Entschluß fassen, ob die Gegenstände, die uns umgeben, roth oder grün sind.

**) Was man das Je ne sais quoi in einem Gegenstande nennt, scheint mir immer auf einer Aehnlichkeit desselben mit einem Objekte zu beruhen, auf das man sich nicht besinnen kann. Man empfindet Wirkungen auf das Erkenntniß- und Gefühlsvermögen, die man sich aus dem vorliegenden Objekte nicht erklären kann, ohne doch dasjenige Objekt im Gedächtnisse auffinden zu können, von dem sie herrühren;

chen Gegenstande finden; so schreiben wir es doch gewöhnlich nur irgend einem unerklärlichen es sind Vorstellungen, deren Ursprung sich ins Dunkel verliert. Diesen aufzusuchen setzt die Seele in eine angenehme Spannung und erweckt Interesse für den Gegenstand; wenn er auch an sich unbedeutend ist; doch wird dieses gemeiniglich sehr vermindert, wenn das Objekt, mit dem man ihn gleichsam, ohne es zu wissen, verglichen hat, gefunden ist. So kann z. B. ein ganz gemeines Gesicht sehr interessiren (oder intriguiren, wie die schöne Welt sagt, die sich oft mit dergleichen Untersuchungen beschäftigt) das einen Eindruck macht, den wir uns nicht erklären können und wovon am Ende immer dies die Ursache ist, daß es einem Gesichte gleicht, auf das wir uns nicht besinnen können. Ist dies entdeckt, so ergötzt es uns noch einigemal; hernach mögen wir's nicht weiter ansehen; wenigstens nicht, um uns selbst damit zu belustigen, höchstens nur, um andere darauf aufmerksam zu machen; so etwa wie wir uns ein Räthsel nicht zweymal mögen aufgeben lassen, aber wohl, wenn es errathen ist, es andern vorlegen mögen. Oft ist indessen unser Nachforschen vergeblich; dann bleibt das Objekt im Besitze seines Je ne sais quoi, welches allemal um so anziehender ist, wenn es nicht sowohl auf unser Erkenntnißvermögen wirkt und unsern Scharfsinn reizt, als vielmehr Gefühle in uns belebt.

Zufalle zu, daß es etwas auf uns gewirkt hat, glauben aber nicht, daß sein Anblick allemal diesen Eindruck hervorbringen würde; noch weniger setzen wir voraus, daß andere dabey mit uns sympathisiren müßten und wundern uns daher auch nicht, wenn andere das in dem Objekte gar nicht finden können, was wir darinnen gefunden haben.

Ganz anders verhält es sich mit Gegenständen, welche ästhetische Gefühle erregen, wenn an die Vorstellungen von denselben sinnliche Gefühle assoziirt sind. Denn da wir, so oft wir dergleichen Gegenstände anschauen, uns immer gereizt fühlen, den Eindruck, den sie auf uns machen, zu beachten und, so zu sagen, ganz auszuempfinden; so werden wir uns auch der sinnlichen Gefühle, die sie zugleich mit den ästhetischen aufregen, immer lebhaft bewußt und gewöhnen uns jene eben so wohl, als diese, zu den Wirkungen zu rechnen, die sie in uns allemal, so oft wir sie aufmerksam betrachten, hervorbringen müssen; ja wir erwarten, daß sie diese ganze Wirkung allemal auch auf andere

thun werden. Der glückliche Besitzer eines zwischen Bäumen halb versteckten Landhauses in einem einsamen schönen Thale ist z. B. überzeugt, daß es in andern nicht blos Wohlgefallen an seinen schönen Formen erwecken wird, sondern daß sie auch die Gefühle der stillen Abgezogenheit und Ruhe mit ihm theilen werden, die er bey'm Anschauen desselben oft empfunden hat. Sehr natürlich ist es daher, daß wir uns, wenn wir Gegenstände antreffen, welche mit solchen uns interessant gewordenen Objekten Aehnlichkeit haben, nicht nur ihres ästhetischen Eindrucks, sondern auch der damit assoziirten sinnlichen Gefühle immer bewußt werden, ehe wir noch über die Objekte reflektiren und z. B. bey'm Anblicke eines Landhauses, das dem obenangeführten gleicht, uns denken, daß in demselben Menschen wohnen mögen, die das Glück eines ruhigen, einsamen Lebens genießen. Sehr natürlich ist aber auch, daß wir erwarten, andere Menschen werden, wenn sie nur nicht lebenslang ohne zu denken und zu fühlen, um sich her geschaut haben, nicht nur von eben den ästheti-

schen, sondern auch von eben den sinnlichen Gefühlen affizirt werden, die in uns erwacht sind. Daß wir uns aber bey dieser Voraussetzung wirklich meistentheils nicht täuschen, so bald wir nur nicht auf die Einstimmung von Menschen rechnen, deren schläfriger Verstand niemals erwacht und deren kaltes Herz niemals erwärmt worden ist, lehren vielfältige Erfahrungen.

Dem Landschafter müssen diese nun sehr willkommen seyn; denn da er als Künstler nur solche Objekte darzustellen hat, welche ästhetische Gefühle erzeugen, so darf er erwarten, daß die assoziirten sinnlichen Gefühle, welche sie zugleich mit erwecken, nicht unbeachtet bleiben, sondern sowohl durch die Lust, die sie gewähren, als durch die Anreizung, welche sie der Seele geben, Vorstellungen, die mit ihnen verwandt sind, zu verfolgen, einen bedeutenden Beytrag zu dem Ausdrucke seiner Szenen liefern werden. Er sieht dadurch das Gebiet seiner Kunst, (die als schöne Kunst eigentlich freylich nur auf Gefühle Rücksicht zu nehmen hat, deren allgemeine Mittheilbarkeit für möglich gehalten wird, die

aber doch auch diejenigen nicht unbeachtet lassen darf, welche sich vielen Menschen mittheilen lassen) beträchtlich erweitert; er kann nun hoffen, seinen Zusammensetzungen nicht nur weit mannichfaltigern; sondern auch weit bestimmtern und sprechendern Ausdruck zu geben, als wenn er blos auf die ästhetischen Gefühle hätte rechnen können.

Man kann leicht erachten, daß es ein eben so weitläuftiges als schwieriges Unternehmen seyn würde, auch nur die Hauptarten landschaftlicher Objekte vollständig aufzuzählen, an deren Vorstellungen sinnliche Gefühle assoziirt seyn können. Ich beschränke mich daher, da ich hier eine kurze Uebersicht derselben beyzufügen für den Zweck meiner Untersuchungen nöthig finde, auf diejenigen Hauptarten, welche für den Künstler die wichtigsten seyn müssen, weil ihre Wirkungen am allgemeinsten empfunden und beachtet werden. Aus diesem Grunde und zufolge der oben angegebenen Kriterien der muthmaaßlichen (präsumtiven) Uebereinstimmung vieler Menschen in ihren assoziirten sinnlichen Ge-

fühlen führe ich auch nicht einzelne Gegenstände, sondern nur ganze Parthien solcher Objekte auf, an denen eine gewisse gemeinsame Eigenschaft sichtbar ist, und zwar Naturobjekte, welche ästhetische Gefühle erregen. Es sind dies aber folgende:

Erstens: Parthien, worinnen Dunkelheit oder Düsternheit herrscht. Diese entsteht, entweder durch dunkle Lokalfarben, wie bey schwarzgrauen oder braunen Felsen, Nadelholze, dunkelgrünen Laubholze, u. s. w. oder durch das schwache Licht, welches die Szene erleuchtet, wie in Mondnächten, und bey trüben Himmel, oder durch den verhinderten Zugang des Lichts, wie in dicht verwachsenen Wäldern und engen Thälern; oftmals aus allen diesen Ursachen, durch verbautes Licht, schwaches Licht und dunkle Lokalfarben zugleich. Da die Dunkelheit sehr verschiedene Grade hat, so können auch sehr verschiedene Arten von Gefühlen mit dem Anblick derselben verbunden seyn. Wir empfinden Grausen, Furcht, einen leisen Schauder, sanfte Wehmuth, eine ernste Stille, je nachdem sich das

Dunkel mehr der schwärzesten Finsterniß oder der lichtern Dämmerung nähert, und je nachdem die Gegenstände, die es umhüllt, ästhetische Gefühle des Großen oder Starken oder Schönen erwecken. Auch hängt die Modifikazion und Verstärkung dieser sinnlichen Gefühle mit von dem Lichte ab, das die Dunkelheit dämpft oder unterbricht und an welches, wie ich so eben zeigen werde, ebenfalls Gefühle assoziirt seyn können. Das gelbliche oder röthliche Licht des Blitzes oder eines Feuerscheins kann eine finstere Szene gräßlicher, blasses Mondenlicht eine düstere, neblichte Szene melancholischer machen, als es gemeines weißes, die Dunkelheit unterbrechendes Tageslicht würde gethan haben.

Zweytens: Parthien in denen Licht oder Helle herrschend ist, welche ebenfalls sehr verschiedene Eindrücke auf das Gefühl machen können. Es sind aber nicht so wohl die verschiedenen Grade der Helle oder der Stärke des Lichts, an welche mannichfaltige sinnliche Gefühle assoziirt sind, als vielmehr die Farbe desselben. Da wir nämlich an diesen Lichtfarben

in der Natur die Tageszeiten und den Zustand der Witterung oftmals erkannt haben und dabey von gewissen durch unsere Beschäftigungen, Vergnügungen, körperliches Befinden, Erwartungen, Besorgnisse u. s. w. entstandenen Gefühlen oftmals affizirt gewesen sind; so erwachen diese Gefühle beym Anblicke dieser Lichtfarben wieder, wenn wir uns auch gar nicht deutlich denken, daß sie Zeichen einer gewissen Zeit und Witterung sind. So hat ein grelles gelbes Licht, wie das des Blitzes, etwas gräßliches oder fürchterliches; ein röthlich=gelbes, oder gelblichrothes sanftes Licht, wie der Widerschein des Abendhimmels, erweckt Gefühle von Ruhe; eben so das milde, gelblichweiße Licht des Mondes *). So giebt die Klarheit des weißen Ta-

*) Einigen Einfluß hat indessen allerdings die Stärke und Schwäche des einfallenden gefärbten Lichts auf die Modifikazion der damit assoziirten Gefühle. Je milder und matter dieses ist, desto mehr Ruhe giebt der Anblick der Szene; je lebhafter und glänzender es ist, desto mehr Leben und Munterkeit herrscht in unsern Gefühlen. Selbst bey der Farbe der Abendröthe und des Mondscheins, ob sie gleich

geslichts (welches zugleich alle Lokalfarben frisch und glänzend macht) Gefühle von Leben, Munterkeit und Heiterkeit; fällt die weiße Lichtfarbe ins Graue, weil die Luft voll Dünste oder Nebel ist, (wodurch der Glanz der Lokalfarben geschwächt und gedämpft wird) so fühlen wir stille Ruhe. In den letztern Beyspielen zeigt sich zugleich, wie die Intensität der von dem farbigen Lichte erhellten Lokalfarben, von der ich sogleich sprechen werde, zur Verstärkung dieser Gefühle beytragen kann. Noch mehr hängt aber die Verstärkung und Modifikazion derselben von den Formen der Gegenstände ab, die sich in diesen Lichtern zeigen, und von den ästhetischen Gefühlen des Großen, Starken und Schönen, die sie erzeugen. So ist das Gefühl, das bey'm Anblick einer ins Graue fallenden Lichtfarbe erwacht, von ganz anderer Art in einer großen

im ganzen genommen nur Gefühle der Ruhe erweckt, sind diese Gefühle doch ganz anders modifizirt, wenn sie stellenweise brennt oder schimmert, als wenn sie überall gleich matt und gleichsam hinschwindend leuchtet.

als in einer schönen Szene; dort ist es ernste Stille der Seele, hier sanfte Melancholie.

Drittens: Parthien von Gegenständen, die sich durch einen gleichen Grad der Anspannung oder Intensität (Helle oder Dunkelheit) reiner oder unreiner Lokalfarben ähnlich sind. Daß mit dem Anblicke derselben gewisse sinnliche Gefühle verbunden sind; scheint theils von den starken oder schwachen Eindrücken herzurühren, welche ähnliche matt oder lebhaft gefärbte Körper oftmals auf unser Sehorgan gemacht haben und wodurch ein auf verschiedene Art modifizirtes feines Lebensgefühl *) oftmals

*) Alle starke angenehme Eindrücke auf die Sinnen, welche die thierischen Lebenskräfte in ungewöhnliche Regsamkeit setzen, erwecken ein eigenthümliches Wohlbehagen, das man Lebensgefühl nennt. (s. Jakobs Psychologie §. 389.) Am stärksten wird dieses erregt durch angenehme Eindrücke auf die gröbern Sinne des Gefühls, Geschmacks und Geruchs; am schwächsten durch angenehme Eindrücke auf die feinern Organe des Gehörs und Gesichts.

Auf dieses letztere feine Lebensgefühl muß man glaub' ich bey Erklärung der Art, wie sich gewisse Gefühle und von Gefühlen beglei-

in uns erweckt worden ist, also von Erinnerungen an eigentlich körperliche Gefühle **); theils

tete Vorstellungen an die Vorstellungen von Farben assoziiren können, vorzüglich Rücksicht nehmen; es liegt, wie mir scheint, dabey allemal ein körperliches Gefühl von Anspannung oder Abspannung, angestrengter oder nachlassender Thätigkeit der Organe zum Grunde. Auf diese Art erkläre ich mir auch die Entstehung der Ideen, welche Kant S. 172. der Kritik der Urth. nach der Ordnung der sieben Regenbogenfarben als damit verbundne Vorstellungen aufzählt. Wenn man nämlich die Farben des Regenbogens nach ihren unmittelbaren Eindrücken auf das Sehorgan betrachtet, so findet man: die untersten brennendsten Farben (Roth, Orange,) erwecken Gefühle von angespannter Lebenskraft; die mittelste (Grün) ein temperirtes Gefühl von Leben und Ruhe; die obern weniger lichten Farben (Purpur, Violett) Gefühle von nachlassender, abgespannter Thätigkeit der Lebenskraft. Ist nun der Mensch, der diese Eindrücke empfindet, welche mit gewissen moralischen Gefühlen und Vorstellungen viele Aehnlichkeit haben, geneigt, bey jeder Veranlassung vergleichen Vorstellungen zu verfolgen, so können sich allerdings in ihm gewisse analoge sittliche Ideen an die Vorstellungen von diesen Farben assoziiren, und ich glaube, es werden ohngefähr diesel-

von den mit sympathetischen Gefühlen verbundenen Gedanken, zu welchen uns oftmals matte ben seyn, welche Kant aufzählt. Denn ganz genau darf man es bey solchen unaussprechlichen Dingen mit den Ausdrücken nicht nehmen: wollte man den sieben von ihm angeführten Ideen bestimmte philosophische Definizionen der Tugenden, auf die sie sich beziehen, unterlegen und herumfragen, ob sie wirklich bey vielen an die sieben entsprechenden Farben assoziirt wären, so dürfte diese Skala, wie ich fürchte, großen Widerspruch finden.

Uibrigens bin ich aus Gründen, die ich in der dritten Abtheilung des siebenten Abschnitts angegeben habe, überzeugt, daß viele Menschen, die sich mit Vorstellungen, welche moralische Gefühle beleben, wenig beschäftiget haben, von diesen Ideen gar nichts ahnden, daß die meisten Menschen mit dem Anblicke der Farben blos rein-sinnliche Erinnerungen verbinden, und daß also aus dieser moralischen Farbenauslegung für den Künstler wenig praktische Folgerungen gezogen werden können.

**) Ich sage absichtlich nur Erinnerungen an körperliche Gefühle, wenn ich gleich weiß, daß auch die Farben der Tafel selbst unmittelbar Eindrücke auf das Auge machen und so körperliche Gefühle erregen. Denn diese un-

oder lebhafte Farben als Zeichen des Wohl- oder Uibelbefindens animalischer und vegetabilischer Körper Anlaß gegeben haben. Es erwecken daher Parthien von blassen aber reinen Farben Gefühle einer angenehmen Mattigkeit, Parthien

mittelbaren Eindrücke sind in den meisten Landschaftsgemälden, wo die Farben wegen der Menge der in dem engen Raume darzustellenden kleinen Körper immer nur in kleinen Fleckchen und Pünktchen sich zeigen können, sehr schwach, und dienen nur dazu Erinnerungen an Eindrücke aufzuregen, welche ähnliche Farben in großen Flächen und Massen ehemals auf unser Auge gemacht haben. Ein Dutzend Quadratzolle z. B. das im Gemälde mit rothen Abendwolken ausgefüllt ist, würde nimmermehr einen so lebhaften Eindruck auf uns machen, wenn nicht zu gleicher Zeit Erinnerungen an den Eindruck, welchen ein Paar Tausend Quadratruthen ähnlicher rother Wolken ehedem mehrmals auf unser Sehorgan gemacht haben, in unserer Phantasie erwachten.

Etwas anders ist es mit dem Historien- und Blumenmaler, welche beyde, wenn sie wollen, ihre Gegenstände in ihrer wahren Größe und also auch mit eben so großen Massen und Flächen von Farben darstellen können, als sie in der Natur haben.

von frischen und reinen Farben Gefühle von Gesundheit und voller Lebenskraft, Parthien, deren reine Farben glänzend oder brennend sind, Gefühle von Munterkeit und Frölichkeit. Blasse, unreine Farben erregen unangenehme Gefühle, in die sich ein dunkles Gefühl von Ekel mischt, das uns die Gegenstände zuwider macht; dies ist, wenn die Gegenstände zugleich fürchterlich sind, das Gefühl des Gräßlichen. Körper von dunkeln aber reinen Farben, von schwachen Lichte beleuchtet, geben Gefühle einer angenehmen Ruhe; dieselben in vollem Lichte, das die Farbe aller höhern, nicht beschatteten Theile frisch und lebendig macht, Gefühle von Kraft und Wohlbefinden. Dunkle unrein gefärbte Körper thun schwach oder stark beleuchtet eben die Wirkung wie Körper von blassen unreinen Farben *).

*) Ich fürchte hier und an mehrern Stellen dieser Abtheilung beschuldiget zu werden, daß ich Gefühle, welche nur mir geläufig sind, als allen Menschen geläufig beschreibe; denn jeder, der solche physiognomische Auslegungen von sichtbaren Gegenständen zu machen wagt, muß ähnliche Vorwürfe hören. Ich weiß ihnen

Daß alle diese Gefühle oftmals sehr schwach und kaum merklich sind, ist freylich nicht zu leugnen; indessen können sie dadurch sehr verstärkt werden, wenn große Parthien ähnlicher Lokalfarben, die beynahe den ganzen Raum der Tafel einnehmen, zu ähnlichen Effekte zusammenstimmen; besonders wenn die Lichtfarbe der ganzen Szene schon zu dergleichen Gefühlen stimmt, z. B. wenn eine Szene von sanften Lokalfarben, welche Gefühle der Ruhe geben, durch ein sanftes röthliches Abendlicht erleuchtet ist, das ebenfalls ein Gefühl von Ruhe erzeugt. Auch kömmt auf die zustimmenden ästhetischen Eindrücke der Formen der farbigen Körper viel an, wenn diese sinnlichen Gefühle lebhaft werden

aber nichts entgegen zu stellen, als die Versicherung, daß ich nicht blos mich selbst, sondern auch meine Freunde beobachtet habe, und die Erinnerung, daß ich hier nur einen einen Versuch mache, diese delikate Materie, die wegen ihres praktischen Nutzens für die Kunst so sehr verdient genau untersucht zu werden, bey denen mehr in Anregung zu bringen, welche Gelegenheit gehabt haben, mehr Beobachtungen zu machen, als ich.

sollen. Ein graugelber vom Blitze beleuchteter Fels wird nie so gräßlich seyn, wenn er mit Gebüsch behangen und in viele schöne, rundliche Formen gebrochen ist, als wenn er groß, kahl, eckicht und zackicht gen Himmel starrt.

Viertens: Parthien von Körpern, an deren Formen sinnliche Gefühle assoziirt sind. Das stärkste Gefühl dieser Art ist das Gefühl von Ruhe, welches alle in die Breite gezogene Massen erwecken, deren oberster Umriß sich sanft gegen den Boden niedersenket wie z. B. Anhöhen oder Laubparthien von dieser Gestalt in den Mittelgründen, Berge in den Fernen u. s. w. Der Grund davon scheint theils in der Aehnlichkeit solcher Massen mit den Gestalten ruhender Menschen und Thiere zu liegen; theils darinnen, daß wir bey'm Anblicke aller leblosen Körper, die unten beträchtlich breiter als oben sind, gewohnt sind, daran zu denken, daß sie unbeweglich ruhig liegen. Erwecken diese Gegenstände zugleich Gefühle des Schönen, so wird jenes Gefühl dadurch verstärkt; weniger

lebhaft scheint es zu seyn, wenn der Gegenstand durch seine Größe frappirt.

Ein anderes Gefühl dieser Art, welches sich mit dem Anblicke von Formen verbinden kann, ist das Gefühl von Leichtigkeit, Beweglichkeit und jugendlicher Munterkeit. Vorzüglich sind es Bäume, die dasselbe erwecken können, wenn ihre schlanken Stämme hoch emporsteigen und leichtes nicht reiches, luftiges nicht dichtes, Laubwerk ihre Gipfel umkränzt. Uiberhaupt assoziiren sich an die Vorstellungen von Bäumen leicht sinnliche Gefühle, da wir wegen ihrer Aehnlichkeit mit lebendigen Wesen geneigt sind, ihnen Persönlichkeit beyzulegen. Sie sind wie wir anfangs jung und schwach; sie wachsen, erstarken, vermehren sich, sammeln eine Familie um sich her, altern, werden krank und sterben, wie wir. Diese Aehnlichkeiten sind so auffallend, daß man kein Dichter zu seyn braucht, um sie zu bemerken, und daß Vorstellungen, die sich darauf beziehen, auch unter Menschen im Umlaufe sind, welche nie mit den Produkten der ländlichen Dichter bekannt geworden

sind. Man kann daher darauf rechnen, daß viele sinnliche Gefühle, welche mit jenen Vorstellungen verbunden sind, in den meisten Menschen beym Anblicke der Bäume erwachen, wenigstens dann, wenn sie sich einzeln oder in kleinen Gruppen zeigen, nicht aber wenn sie in dichten Haufen zusammenstehn und zu grossen zusammenhängenden Massen verbunden sind *).

Lebhafte Gefühle von Widerstand und Beschwerlichkeit sind an die eckichten und zackichten Formen von Felsen und Bergen assoziirt, die zu Gefühlen von Aengstlichkeit werden, wenn die Gipfel der erstern merklich überhangen; denn überhangende Felsengipfel von rundlichen Formen haben, wie mich dünkt, wenig oder gar nichts Aengstliches.

Fünftens: Parthien von Gegenständen, deren Anblick an Eindrücke auf den

*) Da dies in der wirklichen Natur und in englischen Gärten häufiger vorkommen kann, als in Landschaftsgemälden, so ist natürlich dort weit mehr auf assoziirte Gefühle dieser Art zu rechnen, als hier.

Sinn des Gefühls (tactus) und an die dadurch entstandenen sinnlichen Gefühle erinnert. Daß der Anblick gemalter Körper dergleichen Gefühle erzeugen kann, ist bekannt. Vorzüglich lebhaft sind sie, wenn die Formen der Gegenstände, die sie erwecken, zustimmende ästhetische Gefühle erzeugen. In Szenen z. B. welche viele Gefühle des Schönen erwecken, werden durch das Sammetne des Rasens, das Wollichte der Wolken und die Beweglichkeit des Wassers (aquae volubiles) eine Menge angenehmer, sanfter und weichlicher Gefühle lebendig, weil wir zur Achtsamkeit auf dergleichen Gefühle gestimmt sind; selbst Felsen, wenn sie schöne rundliche Formen haben und (wie die meisten Dietrichschen) bröcklicht und bemoost sind, thun eine ähnliche Wirkung. Glatte und harte Flächen hingegen, rauhe und holprichte Massen geben vorzüglich dann lebhafte Gefühle von Beschwerlichkeit, Widerstreben, unbezwinglichen Widerstand u. s. w. wenn die Parthien, welche sie erwecken, durch ihre Größe und Stärke frappiren.

Hieher gehören auch die sinnlichen Gefühle, welche durch die sichtbar gemachte Temperatur der Luft in großen Parthien oder ganzen Szenen erregt werden können. Die drückende Schwüle eines Sommertags, die wir bey'm Anblicke offener von der Sonne gedrückter Plätze mit zu empfinden scheinen, die Kühle, die uns bey'm Anblicke bewässerter Schattenplätze anzuwehen scheint, (besonders dann, wenn ihnen jene sonnigen Plätze entgegen gestellt sind) die frische kalte Luft einer ueblichten Herbstszene, der Frost einer Winterlandschaft — alle diese Erinnerungen an Eindrücke auf unsern Gefühlssinn sind mit lebhaften Gefühlen von Ermattung oder Erfrischung, von erschlaffter oder gestärkter und angespannter Lebenskraft verbunden.

3.

Die dritte Klasse landschaftlicher Objekte, welche Gefühle erregen können, umfaßt alle diejenigen, welche Lust am Schönen erwecken.

Da ich diese schon oben im sechsten Abschnitte aus Gründen, welche daselbst angegeben sind, besonders aufgeführt habe, so brauche ich hier nur noch einige Bemerkungen darüber hinzuzufügen, warum und wie der Landschafter, wenn er durch seine Kompositionen Gefühle des Großen und Starken oder assoziirte sinnliche Gefühle erweckt, immer zugleich Gefühle des Schönen damit zu vereinigen sucht.

Es ist bekannt, daß in der landschaftlichen Natur große und starke Gegenstände, wenn sie auch gar nichts schönes an sich haben, oftmals sehr lebhafte Eindrücke auf unser Gefühl machen und uns zu interessanten Reverien unwiderstehlich reizen. Es ist uns da nichts zu ungeheuer, denn der Anblick der Wirklichkeit widerlegt unsern Zweifel an der Möglichkeit so großer und gewaltiger Gegenstände; wir lassen uns da durch das Gemeine, das Plumpe, das Verworrene, das die Formen dieser frappanten Gegenstände oftmals zu haben pflegen, nicht abhalten, bey Betrachtung derselben zu verweilen; ihre Quantität beschäftigt unsere Seele so leb-

haft, daß wir ihre Qualität, wenigstens anfangs, gar nicht beachten. Aber auf diese Nachsicht, welche dergleichen starke Eindrücke in der wirklichen Natur hervorbringen, kann der Landschaftsmaler nicht rechnen; da er aus Ursachen, welche weiter oben in diesem Abschnitte angegeben sind, gerade die größten und gewaltigsten Gegenstände, die er der Natur nicht nachzubilden wagt, von seinen Zusammensetzungen ausschließt und also besorgen muß, daß man die schwachen Gefühle des Großen und Starken, welche die Objekte, deren Nachbildung er sich erlaubt, erwecken können, viel zu wenig beachten würde, wenn diese durch ihre ungeschlachtete Gestalt den Blick des Anschauers von sich abstießen, anstatt ihn durch eine gefällige Form an sich zu ziehen, und wenn die Wirkung, die ihre Quantität thun kann, nicht durch den Eindruck, welchen ihre Qualität hervorbringt, geltend gemacht würde. Er muß daher immer diese rauhen Schöpfungen seiner Phantasie noch einmal überarbeiten und sie, ohne jedoch ihren eigenthümlichen Charakter ganz zu

vermischen, wenigstens mit einiger Schönheit dadurch zu schmücken suchen, daß er ihre harten und steifen Umrisse sanfter und biegsamer macht, ihren verworrenen und durch einander geworfenen Massen Verhältniß und leichtfaßliche Ordnung giebt, ihre dichten Finsternisse mildert, ihre düstern Lichter hie und da erheitert und freundlicher und anmuthiger macht u. s. w.

Noch leichter ist aus dem, was ich in der vorhergehenden Abtheilung dieses Abschnitts ausführlich auseinander gesetzt habe, einzusehen, warum er den Gegenständen, bey deren Anblicke assoziirte sinnliche Gefühle erwachen sollen, gefällige Formen zu geben suchen muß. Jene Gefühle werden, wie sich aus den dort aufgestellten Bemerkungen ergiebt, gar nicht beachtet, oder wenigstens gewiß nicht sehr lebhaft empfunden, wenn die Objekte, die sie hervorbringen sollen, der Schönheit ermangeln. Es ist wahr, in der Natur kann sich's zuweilen zutragen, daß auch der Anblick solcher Gegenstände, die nicht schön sind, diese Gefühle ziemlich lebhaft macht, wenn wir gerade zufällig dazu disponirt sind.

uns rühren lassen. Bey'm Eintritte in eine alte Burg z. B. kann uns eine durchaus gleiche Düsterheit, die durch keine Spiele des einfallenden Lichts verschönert ist, mit einem ernsten, heiligen Schauder erfüllen, weil wir ohnedies geneigt sind, uns zu fürchten; bey'm Aufenthalte auf einem mit Blumen bepflanzten Gartenplatze kann uns der Anblick bunter Farben, wenn sie auch gar nicht nach den Gesetzen der Harmonie geordnet, sondern in schreyenden Kontrasten neben einander gestellt sind, Gefühle von munterer Fröhlichkeit geben, weil wir ohnedies durch die Gesellschaft, in der wir uns befinden oder durch die Annehmlichkeiten der Tages- und Jahreszeit, in der wir spazieren gehn, zur Freude gestimmt sind; bey'm Anblicke eines durchaus gleich blaßroth gefärbten Abschnitts des Abendhimmels, den wir aus unserm Fenster erblicken, können wir sehr lebhafte Gefühle einer angenehmen, freundlichen Ruhe haben, weil wir gerade von des Tages Last und Hitze ausruhen. Aber der Maler würde sich sehr betrügen, wenn er glaubte, jenes durchaus gleiche Dunkel, je-

nes verwirrte und sich widerstreitende Farbengemisch oder jener überall gleichgefärbte Himmel würden auch im Gemälde unsere Gefühle so lebhaft aufregen. Weit eher hat er zu besorgen, daß sie hier die Aufmerksamkeit gar nicht auf sich ziehen werden, oder daß man sie wenigstens völlig unbedeutend finden wird; weil er auf jene zufälligen glücklichen Dispositioneu zur Rührung bey seinen Gemälden überhaupt gar nicht rechnen darf und weil diese Dispositionen, wenn sie auch wirklich in den Anschauern seiner Szene vorhanden wären, doch nicht so viel Einfluß auf die Betrachtung derselben haben können, als bey Betrachtung einer wirklichen Naturszene davon zu erwarten ist. Er muß daher auf alle Fälle auch den Objekten, die durch assoziirte Gefühle interessiren können, eine gefällige Form durch schöne Umrisse und durch schöne Gradazion des Licht- und Farbenspiels zu geben suchen.

Hieraus aber so wohl, als aus dem, was vorher über die Verschönerung großer und starker Gegenstände erinnert worden ist, ergiebt sich,

daß der Landschafter überhaupt in seine Zusammensetzungen, wenn sie ihre gehörige Wirkung thun sollen, nichts aufnehmen darf, was nicht mehr oder weniger durch Schönheit gefällt.

Diese dreyerley Arten von Gefühlen nun, welche durch landschaftliche Objekte erregt werden können, kann der Landschafter, je nachdem er die Objekte wählt, aus denen er seine Szenen zusammensetzt, auf unendlich verschiedene Art unter einander gemischt in den Seelen der Anschauer seiner Werke erwecken. Indessen ist man, wie aus der oben gegebenen Erklärung der Eigenschaft, die ich Ausdruck genannt habe, erhellet, noch nicht berechtiget, jeder Landschaft diese Eigenschaft zuzuschreiben, so bald man nur bemerkt, daß sie mannichfaltige Eindrücke auf unser Gefühlsvermögen macht und uns dadurch zu einem freyen Spiele mit Vorstellungen reizet. Um zu wissen, ob sie Ausdruck in dem dort erklärten Sinne hat, muß man, nachdem man

den Totaleindruck derselben aufgefaßt und die daraus sich entwickelnde Reverie verfolgt hat, zuerst abzusondern suchen, wie viel Antheil die Bedeutung der Szene und unsere Reflexion über dieselbe an diesem Spiele hatte; alsdenn aber untersuchen, ob die Gefühle, welche die Landschaft erzeugte, mit einander verwandt waren und woher es also kam, daß sie zur Hervorbringung einer gewissen Gemüthsstimmung, welche Einheit und Zusammenhang in unsere Reverie brachte, harmonirten oder nicht. Bey dieser Untersuchung wird man denn auf eins der folgenden drey Resultate stoßen.

Erstens: Bey der Betrachtung mancher Landschaften erwachen entweder lediglich Gefühle ähnlicher Gattungen, oder Gefühle ähnlicher Gattungen sind unter den übrigen wenigstens merklich hervorstechend; beydes aber giebt der Seele unverkennbar eine Richtung auf gewisse Ideen, erweckt in ihr ein Bestreben, nur diejenigen Arten von Anschauungen und nur diejenigen Arten von Begriffen zu verfolgen, die mit diesen Gattungen von Gefühlen verwandt

sind, und versetzt sie auf diese Art in einen bestimmten, gleichförmigen Gemüthszustand.

Dieser Gemüthszustände, die man auch Gemüthsstimmungen nennt (wiewohl meines Bedünkens nicht ganz passend, da die Seele sich dabey nicht durchaus leidend verhält und blos in der gehörigen Disposizion ist auf sich, wie auf einem Instrumente, spielen zu lassen, sondern selbst, nachdem ihr durch die ersten Eindrücke die Tonart angegeben ist, aus welcher das Stück gehen soll, fortspielt und, obwohl ohne überlegte Absicht und ausdrücklichen Vorsatz, blos zufolge der von aussenher ihren Kräften gegebenen Richtung in dem angegebenen Tone bleibt,) dieser Gemüthsstimmungen also oder Gemüthszustände sind, wie man weiß, sehr viele und es ist mit mannigfaltigen Schwierigkeiten verbunden, dieselben auch nur nach ihren Hauptgattungen zu klassifiziren; wie unter andern einige ähnliche zum Behuf der englischen Gartenkunst entworfene Uibersichten, die noch so manches zu wünschen übrig lassen, beweisen.

Ich habe indessen, in der Hoffnung, mich ei-

ner befriedigendern Vollständigkeit mehr zu nähern, von neuen den Versuch gemacht, eine dergleichen Klassifikazion zu entwerfen; nur muß ich die Mittheilung derselben, ob man sie gleich vielleicht hier von mir erwartet, bis an das Ende dieser Schrift, wo ich sie zugleich kürzer und deutlicher darstellen kann, versparen, und gebe hier nur vorläufig einige Bemerkungen über die Entstehung solcher Gemüthszustände überhaupt.

Es sind nämlich, wenn wir uns in denselben befinden, niemals blos ästhetische Gefühle, sondern immer zugleich sinnliche Gefühle in unsern Seelen rege. Nun lassen sich die letztern in zwey Klassen theilen: in sinnliche Gefühle ernster und stiller und in sinnliche Gefühle freundlicher und munterer Art. Da sich nun auch die ästhetischen Gefühle bequem in zwey ähnliche Klassen theilen lassen, nämlich in Gefühle des Großen und Starken und in Gefühle des Schönen, so ist daraus zu schließen, daß eine Analogie unter den Hauptgattungen der ästhetischen und sinnlichen Gefühle Statt findet.

Trifft es sich daher, daß bey'm Anblicke einer Landschaft in der Seele gerade nur zwey einander entsprechende Gattungen von Gefühlen belebt werden z. B. ästhetische Gefühle des Großen und ernste sinnliche Gefühle oder Gefühle des Schönen und muntere sinnliche Gefühle; so ist natürlich, daß in der Reverie, welche daraus entsteht, ob sich gleich die Seele ganz frey dem Spiele des Zufalls durch die Ideenassoziazion überläßt, dennoch nur Vorstellungen hervortreten, die unter einander verwandt sind, und daß, wenn dieses Zuströmen ähnlicher, von harmonischen Gefühlen begleiteter Vorstellungen eine Weile gedauert hat, in der Seele ein Bestreben entsteht, in diesem Zustande zu verharren, und alle heterogenen Vorstellungen, die sich etwa eindrängen wollen, abzuweisen und niederzudrücken *).

*) Hierdurch wird das, was ich oben im siebenten Abschnitte von dem passiven Stillhalten der Seele gesagt habe, nicht aufgehoben. Der Zustand der Seele bleibt immer mehr leidend als thätig, wenn sie gleich an der Fortsetzung ihrer Reverie mehr thätigen Antheil nimmt

In dieser Reinheit, in dieser durchgängigen Harmonie und Homogeneität geben uns aber freylich Landschaften, im Gemälde sowohl als in der Natur, selten jene Gemüthsstimmungen; meistens sind ihren Eindrücken, wenn sie auch im ganzen genommen harmoniren, wenigstens einige heterogene Gefühle beygemischt; Größe ist z. B. immer mit einiger Schönheit, Schönheit nicht selten mit einigen Ernste verbunden. Indessen ist auch da zu bemerken, daß wir allerdings in einen bestimmten Gemüthszustand versetzt werden, wenn nur eine Art von Gefühlen unter den übrigen merklich hervorsticht; sie gewinnt dann bald in der Seele die Oberhand und giebt dieser eine bestimmte Richtung

als an dem ersten Beginnen derselben. Selbst wenn diese Reverie den bündigsten Zusammenhang und die vollkommenste Einheit hat, ist sie doch immer nur ein zufällig geordnetes, durch Gefühle nicht durch Begriffe (von Absichten) regulirtes Spiel der Erkenntnißkräfte, welches von der angestrengten und überlegten Richtung dieser Kräfte auf deutliche und vollständige Erkenntniß irgend eines Gegenstandes spezifisch verschieden ist.

auf eine gewisse Klasse von Vorstellungen, welche mit dem herrschenden Hauptgefühle harmonirt.

So oft wir nun bemerken, daß wir, es sey nun durch eine allein herrschende oder durch eine merklich prädominirende Gattung von Gefühlen, in einen bestimmten gleichförmigen Gemüthszustand versetzt werden, können wir der Szene die dies bewirkt, Ausdruck beylegen. Ich nenne ihn in diesem Falle harmonischen Ausdruck.

Zweytens; Manche Landschaften sind in einige große Parthien abgetheilt, deren jede einzeln betrachtet einen gewissen Gemüthszustand hervorbringt; vergleicht man aber diese Gemüthszustände mit einander, welches immer geschieht, sobald man den Totaleindruck der ganzen Szene auffaßt, so findet man, daß diese Gemüthszustände nicht nur nicht mit einander harmoniren, sondern auch einander geradezu entgegengesetzt sind. Dies ist z. B. der Fall in einer Szene, wo man durch eine wilde, aus rauhen Felsenstücken zusammengebaute Höhle in

eine reizende Landgegend hinaussieht, oder wo neben und zwischen den alten Bäumen eines dunkeln, feyerlich-ernsten Haines hin die Aussicht auf eine lichte und anmuthige Ferne sich öffnet *).

In dergleichen Szenen, welche gerade das Gegentheil der zuerstgenannten sind, werden die Kräfte der Seele in eine ungewöhnlich lebhafte und gespannte Thätigkeit gesetzt. Schon das plötzliche und gleichsam gewaltsame Uiberspringen von einem Extreme der Gefühle zum andern trägt dazu bey; noch mehr aber der Widerstreit der dadurch aufgeregten Anschauungen und Begriffe. Die Phantasie, welche sich gleichsam aller Fesseln entbunden fühlt, gefällt sich in ungewöhnlichen, seltsamen und kühnen

*) Wenn die Bedeutung solcher Szenen mit ihrer Wirkung auf das Gefühlsvermögen gehörig zusammenstimmt, so können sie den Charakter des Romantischen haben. Der Ausdruck allein macht eine Szene noch nicht romantisch; die Bedeutung hat, wie ich glaube, wichtigen Antheil an der Wirkung der Landschaften, denen man diesen Namen giebt. Weiter unten werde ich mich darüber näher erklären.

Zusammensetzungen; der Verstand fühlt sich zu scharfsinnigen Vergleichungen und zu tiefsinnigen Reflexionen *) gereizt.

So verschieden aber auch die Gefühle und Vorstellungen sind, in denen wir bey Betrachtung solcher Szenen umherschwärmen, so hat doch der Gemüthszustand, in den wir uns

*) Tiefen Sinn hat für uns alles das, was uns beschränkte Sterbliche, sobald wir es ergründen wollen, in jene Widersprüche verwickelt, zwischen denen wir manchmal so lange und so unruhvoll hin und herschwanken; z. B. die Engelsfreyheit und die Thiersklaverey unsers Ichs, die Lammes- und Wolfsnatur unserer Race, das Aufblühn und Hinwelken der Herrlichkeiten unseres Geschlechts, die Mutterzärtlichkeit und Despotenhärte der Natur gegen uns Ohnmächtige u. s. w. Wer nicht von Kindheit an kindlich geglaubt hat weiß, welche Spannung das Bestreben diese Widersprüche aufzulösen der Seele giebt, und welche widerstreitende Gefühle dabey in ihr gegen einander kämpfen. Für ihn liegt daher auch in jedem ähnlichen Kontraste seiner Gefühle Reiz und Stoff zu tiefen, ernsten Sinnen; andere denken sich freylich wenig oder nichts dabey und ergötzen sich blos daran, daß ihnen so geschwind anders ist, als vorher.

versetzt fühlen, eben so gut etwas gemeinsames, bestimmtes und gleichförmiges, als derjenige, welcher durch dies harmonische Zusammenstimmen unserer Gefühle entsteht. Jener wird uns durch die merkliche Aehnlichkeit, dieser durch die auffallende Unähnlichkeit unserer Vorstellungen anziehend; jener erzeugt in der Seele ein Bestreben in ihrem Zustande zu verharren, dieser ein Bestreben ihren Zustand unaufhörlich zu verändern; jenen charakterisiret stetes Verweilen, diesen stetes Weiterstreben. Man kann daher allerdings solchen Szenen, wiefern sie diesen bestimmten Gemüthszustand erzeugen, Ausdruck beylegen und ihn kontrastirenden Ausdruck nennen, oder, um allen Mißdeutungen vorzubeugen, sein Urtheil in diesem Falle noch bestimmter so abfassen: Jede große Parthie der Landschaft einzeln genommen hat Ausdruck durch Harmonie der Gefühle, das Ganze der Szene aber durch den Kontrast der verschiedenen bey Betrachtung der einzelnen Parthien entstandenen Gemüthszustände.

Endlich Drittens giebt es auch viele Landschaften, (fast möchte man hinzusetzen, nur zu viele,) die zwar Eindrücke auf das Gefühlsvermögen machen, aber so unähnliche und übelverbundene, daß dadurch ihr ganzer Effekt gleichsam vereinzelt wird und daher ein bestimmter, gleichförmiger Gemüthszustand in dem Anschauer derselben gar nicht entstehen kann.

Man bemerkt bey Betrachtung solcher Szenen nicht, daß irgend eine Gattung von Gefühlen unter den andern merklich hervorsticht. Bald sind die ästhetischen Gefühle einander nicht untergeordnet und die Gefühle des Großen oder Starken stehen mit den Gefühlen des Schönen in einem unvortheilhaften Gleichgewichte; bald schweben wir unentschieden zwischen verschiedenen sinnlichen Gefühlen und können uns weder denen der ernsten, noch denen der muntern Art ganz hingeben; bald sind die ästhetischen und sinnlichen Gefühle, die zugleich in uns erwachen, zu heterogen, als daß eine Analogie unter ihnen der Seele bemerklich werden könnte. In allen diesen Fällen aber können wir nie in einen har-

monischen Gemüthszustand versetzt werden, aus dem sich eine anhaltende und zusammenhängende Reverie entwickelte; unsere Seele schwankt, so wie sie bald diesen, bald jenen Eindruck erhält, in verworrenen und widersinnigen Träumereyen vag und unbestimmt hin und her.

Eben so wenig bemerkt man, daß die verschiedenartigen Eindrücke, welche solche Szenen machen, durch ihren Kontrast die Seele beleben und sie auf diese Art in einen bestimmten, gleichförmigen Zustand versetzen. Soll dies bewirkt werden, so kömmt alles auf die Disposizion der Objekte an, welche diese verschiedenartigen Eindrücke erzeugen, und auf das Maaß und die Ordnung, in welcher der Seele diese Eindrücke mitgetheilt werden. Was ähnliche Eindrücke macht, muß nicht in der ganzen Szene umhergestreut, sondern parthienweise zusammengestellt werden, damit alle gleichartigen Gefühle — wenn es erlaubt ist, diese fast zu materiellen Gleichnisse zu brauchen — nicht tropfen- sondern gußweise in der Seele hervorströmen, damit alle gleichartigen Eindrücke nicht

ruckweise, sondern in anhaltenden Drucken empfunden werden. Dann versetzt jede Parthie die Seele in eine lebhafte Rührung und wenn sie nun, indem das Auge zu einer andern nicht minder ausdrucksvollen Parthie fortschweift, sich plötzlich von ganz andern Gefühlen affizirt findet, so wird sie durch diese schnelle Abwechslung animirt und in eine ungewöhnlich starke und lebhafte Spannung gesetzt. Sind aber dergleichen verschiedenartige Objekte in einer Szene ohne alle Uiberlegung untereinander geworfen, sind sie vielleicht sogar, um recht grell gegen einander abzustechen, absichtlich recht bunt durch einander gemischt, so ist gerade dadurch der Effekt der Szene verfehlt. Da alle Eindrücke einzeln (nicht haufenweise,) ohne einander wechselsweise zu verstärken, in die Seele fallen, da ein Gefühl das andere immer wieder verdrängt, so wird sie sich auch nie eines gerührten Zustandes, in dem sich etwas gleichförmiges bemerken läßt, bewußt und immer gehen nur kleine Fragmente, nie ganze Reihen verwandter Vorstellungen vor ihr vorüber; sie fühlt sich also auch

gar nicht gereizt, jene interessanten Vergleichungen unter diesen Zuständen und Ideenreihen anzustellen und in ihrer bizarren, phantastischen Mannichfaltigkeit, jenen tiefen Sinn zu suchen, den der Verstand, sobald die von Gefühlen fortgerissene Einbildungskraft zwar wild, aber doch nicht ganz regellos umherschwärmt, immer ahndet und findet.

Allen dergleichen Szenen kann man nun zwar, da sie oft, besonders durch ihre Schönheit, mancherley angenehme Eindrücke machen und selbst, wenn sie eine interessante Bedeutung haben, mancherley artige Fragmente von Reverien erzeugen, allen Effekt nicht absprechen, aber doch ihnen jenen das ganze Gemüth gleichsam ergreifenden und durchdringenden Ausdruck nicht beylegen, der vorhin beschrieben worden ist.

XI.

Die Bedeutung einer Landschaft kann, wie ich oben im siebenten Abschnitte gezeigt habe, gerade wie der Ausdruck derselben, nur dadurch erkannt werden, daß man den Totaleindruck derselben auffaßt und der dadurch erzeugten Reverie sich überläßt; alsdenn aber erst die einzelnen Vorstellungen, die bey diesem Spiele die Seele beschäftigten, von einander absondert und untersucht, welche davon aus Reflexionen über die Szene entstanden waren, welche Objekte zu diesen Reflexionen Anlaß gegeben hatten und woher es kam, daß unter diesen so wie unter den Vorstellungen, die sich aus ihnen entwickelten, ein Zusammenhang der Seele bemerklich wurde. Indessen finde ich es auch hier, so wie bey der im vorigen Abschnitte gegebenen Beschreibung des Ausdrucks zweckmäßig, auf die entgegengesetzte Weise zu verfahren, und zuvörderst die verschiedenen Arten landschaftlicher Objekte, welche

zu Gedanken oder Reflexionen Anlaß geben können, aufzuzählen; hernach aber erst zu zeigen, wie solche einzelne Gedanken in einander greifen und in eine Reverie Einheit und ästhetischen Zusammenhang bringen können. Einige Bemerkungen muß ich jedoch, obwohl sie eigentlich zur letzten Abtheilung gehören, zum bessern Verständniß der ersten gleich anfangs beybringen.

Bey weiten die meisten Gedanken, die uns bey Betrachtung landschaftlicher Objekte im Gemälde oder in der Wirklichkeit einfallen, nicht aber erst durch vorsetzliches Nachdenken hervorgebracht werden, fast alle Reflexionen und Bemerkungen, die wir bey'm Anblicke derselben, ohne daß wir erst über sie meditiren, zu machen pflegen, bestehen in Urtheilen, die sich auf Zwecke beziehen, zu deren Erreichung die vorliegenden Objekte tauglich sind, und die wir sie entweder vor unsern Augen erfüllen sehn, indem wir ihre Verbindung mit andern benachbarten Objekten und ihre Einwirkung auf dieselben wahrnehmen, oder an die wir durch die Ob-

jekte selbst unmittelbar erinnert werden, da wir wissen, daß Gegenstände ihrer Gattung allemal zur Erreichung gewisser Absichten (der Natur oder der Menschen) zweckmäßig eingerichtet sind. Wir beurtheilen alsdenn entweder diese Absichten selbst oder die Tauglichkeit der Gegenstände zur Erreichung derselben, (ihre Zwecke oder ihre Zweckmäßigkeit *), und diese hierüber ohne Mühe und Vorsatz gefällten einzelnen Urtheile sind denn der Stoff, welchen jede (wirkliche und gemalte) Landschaft, als ein Aggregat solcher

*) Nämlich ihre objektive Zweckmäßigkeit oder ihre Tauglichkeit irgend etwas andern Objekten zu schaden oder zu nützen; und ihre objektiven Zwecke oder den Nutzen und Schaden, welchen hervorzubringen sie irgend jemand (der Mensch oder die Natur) geschickt gemacht hat. Davon sind wesentlich verschieden die Urtheile, die wir über ihre subjektive Zweckmäßigkeit fällen, d. i. über ihre Tauglichkeit unsere Erkenntnißkräfte, indem wir die Vorstellungen von ihnen auffassen, in ein solches Verhältniß zu setzen, daß dadurch Gefühle der Lust in uns erweckt werden. Die letztern Urtheile sind Urtheile über die Kraft landschaftlicher Gegenstände ästhetische Gefühle zu erzeugen.

zweckmäßigen Gegenstände dem Verstande darbietet und zu dessen Verarbeitung und Verbindung sie ihn auffordert.

Dabey kann nun aber dieser auf zweyerley ganz verschiedene Weise verfahren. Jedes jener einzelnen Urtheile hängt vermöge der Begriffe, aus denen es zusammengesetzt ist, und deren Zeichen so wohl als die Anschauungen, von denen sie abgezogen sind, die Einbildungskraft aufbewahrt, in dieser mit einer unzählbaren Menge von Vorstellungen zusammen; jedes dieser Urtheile kann daher, sobald man das, was damit assoziirt ist, verfolgen will, in ein unermeßliches, endloses Feld von Vorstellungen führen. Hat nun der Verstand die Absicht bey Betrachtung eines landschaftlichen Objekts oder eines Aggregats solcher Objekte sich eine bestimmte Erkenntniß davon zu verschaffen, ob es zu Erreichung eines gewissen Zweckes *) tauglich sey

*) Zu absichtlichen, nicht zufälligen, zu angestrengten, nicht spielenden Nachdenken über die Zwecke selbst, welche die Natur oder Gottheit und der Mensch durch landschaftliche Ob-

und interessirt es ihn, dies genau zu erforschen (welches freylich nur bey wirklichen Gegenden und Prospekten, nicht aber bey freyerfundenen Landschaften vorkommen kann;) so sieht er bald ein, daß er sein Ziel niemals erreichen könnte, wenn er jene mit seinen Gedanken zugleich er-

jekte zu erreichen sucht, kann eine Landschaft allerdings auch Gelegenheit und den ernsten Anlaß geben; zumal eine wirkliche Landschaft, seltner eine gemalte. Sie kann nämlich an gewisse Ideen, welche vernünftige Wesen zu realisiren suchen, dadurch erinnern, daß sie ein Beyspiel davon aufstellt; so kann z. B. eine fruchtbare Gegend zum Nachdenken über das, was die Vorsehung überhaupt in der Welt erreichen will, auffordern, oder eine einsame Gegend mit einem Kloster zu Betrachtungen über das, was die Menschen durch das Mönchsleben zu erlangen suchen, veranlassen. Allein auf den Verfolg dieser Untersuchung und auf die Ausmittelung des Resultats derselben hat die Landschaft selbst in der Regel wenig oder gar keinen Einfluß. Wir ziehen daher auch gewöhnlich bey solchen allgemeinen philosophischen Betrachtungen unsere Aufmerksamkeit von der Szene ganz ab und denken, wenn es eine wirkliche Gegend ist, nur in der Landschaft, nicht über die Landschaft.

wachenden Nebenvorstellungen verfolgen und sich, anstatt die Phantasie zu leiten, von ihr zerstreuen und beherrschen lassen wollte. Er unterdrückt daher, so viel möglich, alle zu seiner Untersuchung nicht dienenden Vorstellungen, die sich eindrängen wollen, indem er jene bey'm ersten Anschauen der Theile des vorliegenden Ganzen, gleichsam ohne sein Zuthun, gefällten einzelnen Urtheile (Einfälle) genauer prüft, sie, wo er Lücken bemerkt, durch neue Bemerkungen vermehrt, jene und diese durch Schlüsse mit einander verbindet und dies alles so lange fortsetzt, bis er endlich das Resultat seiner Untersuchung findet und es in einem oder etlichen Hauptur-theilen zusammenfassen kann. Auf diese Art sind alsdenn nicht nur die meisten dieser einzelnen Urtheile unter einander zu verschiedenen zusammenhängenden Reihen verknüpft, sondern alle diese Urtheilsreihen stehen auch wieder mit einem der ganzen Untersuchung zum Grunde liegenden Begriffe (nämlich von dem, was dadurch ausgemacht werden soll) in Verbindung; und so entsteht der logische Zusammenhang,

der in jeder Betrachtung herrscht, die man über Landschaften anstellt, so bald man dabey die Absicht hat, etwas an ihnen zu erkennen; wie z. B. wenn man ausmachen will, ob eine Gegend zu gewissen militärischen Operazionen, zum Ackerbau und zur Anlegung einer Kunststraße oder eines Kanals tauglich ist, wo man ein Gebäude am bequemsten in derselben hinstellen könnte, ob sie ihren Bewohnern reichlichen oder kümmerlichen Unterhalt gewähren kann u. s. w.

Weit anders aber verfährt der Verstand, wenn er nicht die Absicht hat, sich irgend eine bestimmte Erkenntniß von der vorliegenden Szene zu verschaffen, sondern blos, weil ihn die ästhetischen Gefühle, die sie erweckt, zugleich mit der Phantasie beleben, zu einem planlosen Gedankenspiele gereizt wird. Da ihn kein Begriff von einem Resultate, das er durch seine einzelnen Urtheile ausmitteln will, beschränkt; da jede Reflexion gleich willkommen ist, wenn sie nur den in der Seele herrschenden Gefühlen nicht Eintrag thut, sondern ihnen zustimmt und Nah-

rung giebt: so schweift der Verstand sorglos in Gedanken hin und her, verweilet gleich gern bey solchen, die die Objekte unmittelbar betreffen, als bey solchen, zu denen sie nur mittelbar Anlaß geben, beurtheilt eben so gern ihre Tauglichkeit zu gewissen Zwecken als diese Zwecke selbst, verbindet zuweilen eine Parthie seiner einzelnen Urtheile zu einer zusammenhängenden Reihe, läßt sie aber eben so gern als unverbundene Fragmente einander sukzediren und verliert sich auf diese Art in die mannichfaltigsten und verschiedenartigsten Betrachtungen.

Gleichwohl ist manchmal in diesem freyen Gedankenspiele ein Zusammenhang zu bemerken, welcher bewirkt, daß die Seele, die sonst gegen alles Unzusammenhängende sehr unleidlich ist, jenes Spiel nicht nur duldet, ohne es abzubrechen, sondern so gar mit Vergnügen dabey verweilet. Nun kann dieser Zusammenhang nicht dadurch entstanden seyn, daß der Verstand alle einzelnen Gedanken auf einen Begriff absichtlich bezog; denn dies geschieht nur, wenn

er den Zweck hat, etwas zu erkennen. Auch kann dieser Zusammenhang nicht in der stetigen Verkettung aller einzelnen Urtheile durch Schlüsse liegen; denn viele derselben hat der Verstand gar nicht mit einander verbunden. Er kann also nicht anders als durch eine zufällige Ursache entstanden seyn; und da läßt sich keine andere denken, als diese, daß weil die meisten einzelnen ohne Plan und Absicht einander sukzedirenden Urtheile zufällig aus ähnlichen Begriffen zusammengesetzt waren und weil diese Begriffe immer auf einen Gattungsbegriff, dem sie untergeordnet waren, hinwiesen, die Seele diesen Hauptbegriff bemerkt und so in ihrem freyen Gedankenspiele einen Zusammenhang gefunden hat, ob sie gleich gar nicht darauf ausgegangen war, ihn hineinzubringen. Weil aber, wie oben gezeigt worden ist, dieses ganze Spiel auf Gefühlen beruht, die es nicht nur hervorbringen, sondern auch unterhalten helfen; so kann man füglich diese Art von Zusammenhang im Gegensatze des logischen ästhetischen Zusammenhang nennen; oder wenn man lieber

will, jenen den planmäßig, diesen den zufällig entstandenen Zusammenhang.

I.

Will man sich nun von dem, was bey manchen landschaftlichen Szenen diesen ästhetischen Zusammenhang des Gedankenspiels hervorbringt, oder kürzer, von der Bedeutung, welche manche Landschaften haben, deutliche Begriffe machen; so kömmt alles darauf an, daß man die verschiedenen Gattungen, in welche sich unsere einzelnen Gedanken über landschaftliche Objekte eintheilen lassen, kennen lernt und so übersieht, auf wie vielerley Art diese Gedanken durch gleichartige Bestandtheile einander ähneln und durch einen gemeinschaftlichen generischen Begriff mit einander verwandt seyn können. Ich versuche daher eine zwar nicht vollständige, aber für meinen Zweck, wie ich glaube, hinreichende Klassifikazion dieser Gedanken aufzustellen. Ehe ich jedoch dazu fortgehen kann, ist nöthig, daß ich mich vorher noch über einige Punkte, auf die ich dabey Rücksicht nehme, erkläre; nämlich

Erstens, über den durch die Erfahrung gelehrten Satz, daß der Künstler in den meisten Menschen Gedanken, welche sie interessiren, nur durch Landschaften erregen kann, die unter Naturobjekten auch Menschen oder ihre Spuren und Werke darstellen.

Auf den ersten Blick sollte man freylich glauben, Aussichten auf einsame Naturszenen, wo sich weder Menschen, noch auch nur Spuren von Menschen zeigen, müßten im Gemälde beynahe jederman interessiren; da sie in der Wirklichkeit fast für jederman so viel anziehendes haben und den meisten Menschen so reichen Stoff zu mannichfaltigen Bemerkungen darbieten: allein es läßt sich bald einsehen, warum wirkliche Gegenden in diesem Falle mit ihren Nachbildungen gar nicht verglichen werden können.

In der wirklichen Natur nämlich werden wir nie auf einmal, wie durch einen Zauberschlag, vor eine Aussicht in ein unbekanntes Land hingestellt; wir wissen in der Regel immer, wo wir sind, woher wir kommen und

wohin wir gehen. Sehn wir daher gleich in einer Szene weder Menschen noch Spuren ihres Aufenthalts, so wissen wir doch allemal, ob wir uns wirklich in einer wüsten Stätte befinden, wohin die Menschen nie oder äusserst selten kommen, oder ob es nur ein Zufall ist, daß wir gerade keinen der in der Nähe wohnenden Menschen erblicken, die sich sonst wohl manchmal in der Szene aufhalten mögen. Dies hat aber, wie jeder weiß, einen sehr bedeutenden Einfluß auf unsere Reverien. Die Natur, von der wir wissen, daß sie Menschen nährt und pflegt, oder auch nur durch ihre Schönheit ergötzt, giebt uns zu ganz andern Betrachtungen Stoff, als wenn sie umsonst so mild und freundlich ist und wie jene Grayschen Rosen *) ungesehn blüht und vergebens schön stirbt **). Da

*) Wie manche Ros' im Thal erröthet ungesehn,
Haucht ihren Duft umsonst und stirbt vergebens schön.

In Gotters schöner Uibersetzung der Grayschen Elegie auf einen Dorfkirchhof.

**) Man denke sich z. B. ein Thälchen mit einem

uns aber im Gemälde, wenn es eine solche menschenleere Szene darstellt, über diesen Umstand durch gar nichts Aufschluß gegeben werden kann; da wir nicht einmal (wie in der wirklichen Natur, wenn wir uns verirrt haben) wahrscheinliche Vermuthungen darüber wagen können; so müssen wir da nothwendig in Zweifel gerathen,

Bache unweit einer Mühle oder eines Dorfs, von denen man jedoch durchaus nichts erblicken kann, und ein anderes dergleichen mitten in einem großen Forste. Wenn gleich beyde dem Ansehn nach einander vollkommen ähnlich, nämlich beyde gleich leer von allen Menschenspuren sind; wie verschieden sind gleichwohl die Betrachtungen, die wir in dem einen und dem andern anstellen! Uiberhaupt verläßt uns das Bewußtseyn des Orts nie so ganz und gar, weder in der freyen Natur noch in englischen Gärten, wie uns manchmal die Beschreiber der letztern überreden wollen; und weder Ruinen, noch Hütten von Anachoreten, noch verwachsene Büsche, noch vernachlässigte Wege können es uns nehmen, wenn wir ein Paar hundert Schritte hinter oder vor uns Menschenwohnungen wissen. Einsam finden wir dergleichen Plätze wohl und verwildert; aber sie scheinen uns niemals Einöden und Wildnisse im eigentlichen Verstande zu seyn.

ob wir eine wüste oder nur eine einsame Gegend vor uns haben und diese Ungewißheit muß uns in unsern Reverien stören.

Dann ist auch zu bemerken, daß wir in der wirklichen Natur, selbst in solchen Szenen, wo wir gar keine Spuren von Menschen erblicken, im Grunde doch immer vorzüglich mit Gedanken, die sich auf den Menschen beziehen, beschäftigt werden. Denn wenn niemand da ist, so sind wir doch da; und gerade dadurch wird uns die einsame Natur meistens so anziehend, weil wir niemanden haben, mit dem wir sie in Verbindung denken können, sondern unaufhörlich in uns selbst hineingewiesen werden. Oft aber denken wir auch an andere Menschen eben darum, weil wir keine sehen. Bald nämlich, je nachdem wir gestimmt sind, freuen wir uns, daß wir von ihnen so weit entfernt sind und eine Freystätte gefunden haben, wo uns der Anblick ihrer Thorheiten und Feindseligkeiten nicht mehr mißmüthig machen kann; bald, wenn unser Herz nicht so eingeengt ist, sondern sich zur Liebe erweitert, sehnen wir uns darnach, Freunde

an unserer Seite zu haben, die mit uns fühlen und genießen würden, oder bedauern, daß die reizende Einnöde nicht Wesen unseres Gleichen zu Bewohnern hat, und bevölkern sie in unsern Träumen mit kleinern oder größern glücklichen Kolonien. Zu allen diesen Gedanken aber kann eine schöne Wüste im Gemälde (gesetzt auch man hielt sie, ohne zu zweifeln, für eine Wüste) immer nur wenigen Anschauern Anlaß geben. Man mag sich nun selbst in Gedanken in die Szene versetzen oder sich andere Menschen hineindenken wollen, so kann dies allemal nur durch eine ungewöhnlich starke Anspannung der Phantasie geschehn; die Wirklichkeit muß mit der Erdichtung zusammenfließen; das, wovon man weiß, daß es existirt, muß sich mit dem, wovon man sich nur einbildet, daß es existire, innigst vermischen. Dazu gehört aber ein Vergessen seiner selbst, ein Versinken in sich selbst, welches den meisten Menschen gar nicht möglich, oder wenigstens gar nicht geläufig ist. Denn wenn gleich manche Menschen, die eine sehr lebhafte Einbildungskraft haben, manchmal bey'm Anblicke einer

Landschaft über jene Gränzen des Scheins und der Wirklichkeit gleichsam hinwegschlüpfen, und die Szene nicht blos betrachten, sondern auch sich und andere als Bewohner hineinversetzen, so ist dies doch immer nur von wenigen und nur selten zu erwarten. Der Künstler, der eine durchaus menschenlere Szene darstellte, würde also immer Gefahr laufen, wenn er auch einige Menschen interessirte, allen übrigen und bey weiten den meisten etwas aufzustellen, woraus sie sich gar nicht viel zu nehmen wüßten *).

*) Es scheint vielleicht überflüssig zu seyn, daß ich so viel über die Nothwendigkeit der Menschen und Menschenwerke in Landschaftsgemälden sage, da es den Landschaftern (diejenigen, welche mit Thieren staffirten, ausgenommen) so selten eingefallen ist, jene Gegenstände ganz wegzulassen. Allein ungerechnet, daß man bey der Frage, welches die vollkommensten Landschaften seyn, gar wohl auch auf den Einfall kommen könnte, es gehörten vielleicht die Szenen dazu, in welchen die ganz sich selbst überlassene reine Natur dargestellt ist, welches ich aus den hier angegebenen Gründen bezweifle; so wünsche ich auch durch Anführung derselben etwas zur genauern Bestimmung der Ursachen, warum man in Landschaftsgemälden

Eben so wenig läßt sich, wie ich glaube, von vielen Menschen behaupten, daß ihnen Landimmer Menschen oder Menschenwerke sehen will, beyzutragen. Denn wenn man unter der Behauptung, ohne Figuren und Fabriken (Menschenwerke) sey die Landschaft zu todt, wie gewöhnlich geschieht, versteht, die Gegend scheine verlassen und ausgestorben und mißfalle daher: so ist dies nicht ganz unbedingt wahr; in der Natur mißfallen uns dergleichen Szenen nicht, im Gegentheil sind sie sehr anziehend. Der Fehler liegt vielmehr darinnen, daß wir nicht erfahren können, ob die Gegend wirklich wüste ist oder nicht, und daß wir uns und andere nicht so in die Szene hineindenken können, wie bey wirklichen Naturszenen geschieht. Es fehlt also mehr unserer Reverie als der Szene selbst an Interesse, und die Gegend kommt uns todt vor, nicht so wohl darum, weil nichts in ihr lebt, als vielmehr darum, weil sie nicht genug in uns belebt; eine Unterscheidung, die wenigstens denen, die das Staffiren und Dekoriren der Landschaften nicht blos als ein altes Herkommen betrachten, sondern den Grund davon sich psychologisch zu entwickeln suchen, nicht unnütz scheinen wird.

Uibrigens ist bekannt, daß Figuren und Fabriken wegen ihrer gegen die Naturkörper abstechenden Farben, auch zur Belebung des

schaften, welche blos mit Thieren staffirt sind, Stoff zu interessanten Reflexionen gäben. Zwar leiten dergleichen Szenen manche Anschauer, zumal solche, die mit der Lebensart und den Bedürfnissen der dargestellten Thiere bekannt sind, als Liebhaber der Jagd, der Naturgeschichte u. s. w. auf allerley Gedanken über thierisches Wohlbefinden und über die Anstalten der Natur zur Beförderung desselben; desgleichen über den Charakter mancher Thierarten, zumal, wenn ihn selbst die Beschaffenheit des Wohn- oder Aufenthaltsorts, den sie gewählt haben, zu erkennen giebt: allein für die meisten Menschen hat dies alles doch wenig Interesse; wenigstens ist es für sie ein sehr armer, bald erschöpfter Stoff zum Denken. Auch können wirklich diejenigen, die sich für die Darstellung der thierischen Schöpfung interessiren, weil sie sich im Bilde doch immer weniger an der Wohnung

Kolorits gebraucht werden können, besonders um die Monotonie dunkelfarbiger Parthien durch helle Farben (reveillons) zu unterbrechen. Von dieser Art Leben, das zur Schönheit gehört, ist aber hier nicht die Rede.

als an den Einwohnern ersehen können, weit besser durch große Thierstücke befriediget werden, in denen die Landschaft den Figuren untergeordnet ist, als durch die eigentlich so zu nennenden Landschaften, welche der Gegenstand dieser Untersuchung sind, und in denen die Thiere, wie oben im zweyten Abschnitte bemerkt worden ist, immer nur im Kleinen und als Nebensachen dargestellt werden.

Menschen oder Spuren und Werke der Menschen müssen also gemalte Landschaften meines Bedünkens allemal enthalten, wenn sie nicht blos einigen, sondern den meisten (oder, wie man auch sagen könnte, allen *) Anschauern Reiz

*) Wenn man in theoretischen Untersuchungen über die Künste von allen Menschen spricht, so versteht sich, daß dies nicht im strengsten Sinne zu nehmen ist, und daß diejenigen, deren Anlagen nicht bis zu einem gewissen Grade, wo sie sich wirksam zeigen können, entwickelt sind, darunter nicht verstanden werden. Wenn ich mich daher anderwärts so allgemein ausgedrückt habe, so habe ich vorausgesetzt, daß man diese Einschränkung immer von selbst hinzudenken wird.

und Stoff zu interessanten Reflexionen geben sollen. Doch will ich natürlich Thiere deswegen nicht ausgeschlossen wissen. Auch sie geben jedermann zu Reflexionen Anlaß, schon wenn man nur irgendwo in der Szene Menschen sieht und sie auf irgend eine Art mit diesen in Verbindung sich denken kann; bestünd diese Verbindung auch wirklich in weiter nichts, als daß man sich vorstellt: Die Menschen, die dort kommen, werden diese Thiere hier beobachten, stören, zu fangen suchen, fliehen u. s. w. Daran knüpfen sich schon mancherley Gedanken. Noch gewisser aber fällt freylich jedermann auf mancherley Reflexionen, wenn man diese Verbinduug wirklich wahrnehmen kann und z. B. sieht, wie die Thiere von Menschen belauscht, verfolgt, geführt, geweidet werden u. s. w. Sie führen dann eben so gut auf Gedanken, die sich auf den Menschen beziehen und also jedermann geläufig sind, als alle andere Zugehörungen, Spuren und Werke desselben, z. B. Wege, bearbeitete Ländereyen, Einhegungen, Brücken, Gebäude und ihre Trümmern, Fahrzeuge u. s. w.

Fehlt es an letztern nicht in der Szene, so können auch die menschlichen Figuren weggelassen seyn und sie giebt dennoch den meisten hinreichend zu Gedanken, die sich auf den Menschen beziehen und also interessiren, Anlaß. Nur kann dies, glaub' ich, nicht anders füglich geschehen, als da, wo man voraussetzen kann, daß die Szene zwar Einwohner hat, daß sie aber gerade alle zur Ruhe gegangen sind. Ich möchte daher behaupten, daß nur in Nachtstücken die Figuren ohne Nachtheil ganz wegbleiben können; in jedem andern Falle, wo wir in einer von Menschen angebauten Szene keinen ihrer Bewohner und überhaupt, wie man zu sagen pflegt, keine lebendige Seele erblicken, werden wir doch leicht irre; es scheint uns immer etwas zu fehlen und man kann sich, zumal wenn die Szene viel Umfang hat, des Gedankens, die Gegend sey vielleicht ausgestorben, kaum erwehren. Selbst von einer einsamen einst von den Menschen bewohnten, jetzt aber verlassenen Szene möchte ich behaupten, ob es gleich paradox klingt; wenn sich zwischen den Ruinen

ehemaliger Menschenwohnungen ein einzelner Mensch z. B. ein Hirt oder ein Wanderer zeigt, der nur zufällig dahin gekommen zu seyn, nicht aber für immer da zu wohnen scheint, so kommen sie uns einsamer vor, als wenn sie ganz menschenleer ist.

Zweytens muß ich, ehe ich zur Klassifikazion unserer Gedanken über landschaftliche Objekte fortgehe, noch bemerken, daß es hinreichend ist, wenn man nur diejenigen Reflexionen, welche die Landschaften unmittelbar veranlassen, nicht auch diejenigen, welche sie mittelbar erzeugen, in Klassen eintheilt.

Wollte man auch die letztern in Klassen bringen, so würde dies eine unübersehlich weitläufige Tabelle geben. An was können wir nicht alles bey einer Landschaft denken, wenn wir uns erlauben, alles zu verfolgen, was uns dabey einfällt, und welche Menge von Abtheilungen und Unterabtheilungen müßte man nicht festsetzen, wenn man jedem dieser unzählbaren Haufen von Gedanken und Urtheilen sein Fach anweisen wollte! Allein es ist gar nicht nöthig, sich auf

dieſes Detail einzulaſſen. Man kann nämlich — und ich werde dies weiter unten noch mehr auseinander ſetzen — bey Betrachtung jeder Landſchaft, welche Bedeutung hat, immer bemerken: Wenn nur diejenigen Urtheile, welche wir unmittelbar über die in der vorliegenden Szene befindlichen Objekte ſelbſt fällen, aus ähnlichen Begriffen zuſammengeſetzt ſind und alſo zu einer Hauptklaſſe gehören; ſo ſind auch die meiſten Urtheile, zu welchen uns durch jene mittelbar Anlaß gegeben wird, durch ähnliche Begriff mit einander verwandt und gehören folglich zu einer Hauptklaſſe. Daraus läßt ſich aber ſchließen, daß ſich dieſe mittelbar veranlaßten Gedanken ohngefähr unter eben dieſelben Hauptklaſſen bringen laſſen, in welche man jene unmittelbar durch Landſchaften erzeugten Gedanken eintheilen kann. Da nun demnach die Klaſſifikazion der letztern zugleich mit für die erſtern gelten kann, ſo beſchränke ich mich darauf, nur eine Klaſſifikazion dieſer unmittelbar erzeugten Reflexionen zu ſkizziren, über die aus jenen ſich

entwickelnden Gedanken aber blos einige Bemerkungen einzuschalten.

Sind nun meine Leser nicht nur hierüber mit mir einverstanden, sondern billigen auch, daß ich blos auf solche Reflexionen Rücksicht nehme, die sich auf den Menschen beziehen (weil nur diese bey gemalten Landschaften jedermann interessiren;) so rechne ich auf ihre Beystimmung, wenn ich unsere Gedanken über landschaftliche Objekte in zwey Klassen theile; nämlich in Gedanken über die Verhältnisse, in denen die Natur zu den Menschen in der Szene steht und in Gedanken über die Verhältnisse, in denen dergleichen Menschen, als sich in der Szene befinden, überhaupt in der Welt leben, insbesondere aber über die Verhältnisse, in denen sie zur Natur stehn.

Die erste Klasse, welche alle Reflexionen über den Einfluß der Natur auf das Wohlbefinden der Menschen in der Szene in sich be-

greift, hat zwey Unterabtheilungen. Wir bemerken nämlich entweder, wie die Natur den Menschen, die sich in der Szene angebaut und niedergelassen haben, oder auf andere Art veranlaßt sind, sie zu besuchen und sich in derselben aufzuhalten, Schutz, Ruhe, Erholung, Vergnügen und Uiberfluß gewährt; oder wie sie dieselben mit Beschwerden, Mangel, Mühseligkeiten und Aengsten kämpfen läßt.

Aus diesen Bemerkungen nun und aus den Gefühlen, welche sie gewöhnlich begleiten, können sich in unserer Reverie entweder Erinnerungen an unsere eigenen ehemaligen Freuden und Leiden in der Natur und Gedanken an unsere Plane und Schicksale, die uns künftig von der Natur entfernen oder ihr nahe bringen werden, entwickeln; oder wir werden an Freuden und Leiden, welche die Natur andern uns werth oder interessant gewordenen Menschen bisher gab, und an die, welche sie ihnen für die Zukunft verspricht oder droht, erinnert; oder die vorliegende Szene erinnert uns an gewisse, vielen Naturszenen und Naturerscheinungen ge-

meinsame Eigenschaften, welche uns weiter auf Gedanken über den Einfluß der Natur auf menschliche Glückseligkeit überhaupt und über die Macht, Weisheit und Wohlthätigkeit der Natur, wie fern wir uns unter ihr eigentlich zwar die Gottheit, aber nur dunkel, sinnlich und gleichsam mythologisch vorstellen, hinführen *). Denn

*) Das Wort: Gott hat etwas so ernstes und feyerliches, daß man es in vielen Fällen, wenn entweder die, zu denen man spricht, in einer zu profanen Stimmung sind, oder wenn man von Verhältnissen der Gottheit zu geringfügigen und unedeln Gegenständen reden will, nicht brauchen mag; man vertauscht es daher mit dem Worte Natur, so wie man auch oft anstatt der Gottheit den Himmel oder das Schicksal nennt. Dies ist bekannt und wird mit Recht denen eingewendet, welche darüber klagen, daß man so wenig von Gott redet, und welche nicht bemerken wollen, daß man für die Gottheit wie für jeden andern ernsten und heiligen Gegenstand zweyerley Namen (feyerliche und gemeine, gleichsam Sonntags- und Alltags-Namen) hat, und daher oft von Gott spricht, wenn man ihn auch nicht nennt. Aber weniger scheint man darauf aufmerksam gewesen zu seyn, daß nicht blos jene die Gottheit gleichsam versinnlichenden Worte, son-

deutliche Gedanken an den geistigen Urheber der Welt mischen sich gewiß nur selten in die Reverien, welche gemalte Landschaften erzeugen; theils weil sie den meisten Menschen gar nicht so geläufig sind, daß sie ihnen auch beym Anschauen von Kunstwerken und also gleichsam im Traume einfallen könnten; theils weil sie den meisten Menschen zu langweilig, oder zu ernst, oder zu feyerlich für ein Ideenspiel, das nur belustigen soll, vorkommen; und daher, damit dieses nicht gestört wird, geflissentlich in der Ferne gehalten, oder, wenn sie aufsteigen, schnell unterdrückt werden.

dern auch die Vorstellungen (ästhetischen Ideen) die dadurch bezeichnet werden, uns in vielen Fällen zum Bedürfnisse geworden sind, wo wir gar nicht von Gott reden, sondern nur an ihn denken wollen. Gleichwohl verdiente es dieser für Religion und Moral wichtige Gegenstand sehr genau untersucht zu werden; da es unleugbar ist, daß sich nicht blos ungebildete Menschen und grobe Anthropomorphisten, sondern auch die abstraktesten Denker in gewissen, vielleicht gerade in ihren frömmsten Momenten an solche geistig-sinnliche, poetisch-philosophische Ideen halten.

Letzteres geschieht auch bey manchen ernsthaft gestimmten Menschen, die sich sonst gern mit Gedanken an die Gottheit beschäftigen, aus einem andern Grunde, der nicht zu mißbilligen ist. Weil nämlich alle durch Fikzionen oder Kunstwerke erzeugte Gedanken an Gott, wozu auch Betrachtungen über die Fügungen der Vorsehung, welche Gedichte, Romane und Schauspiele darstellen, gehören, am Ende doch nur einen erlogenen Ernst haben, welcher, so wie die Täuschung nachläßt, wieder verschwindet; so mögen sich jene Menschen, wenn sie sich mit Gedanken an Gott beschäftigen wollen, immer lieber durch Wahrheit als Erdichtung, lieber durch Natur als durch Kunst dazu auffordern lassen. Sie sind daher auch bey der erstern viel williger als bey der letztern, sich auf fromme Betrachtungen führen zu lassen, und ein gemeines aber wahres Beyspiel von Spuren der Wirksamkeit Gottes z. B. eine kahle, aber fruchtbare Felderfläche, oder die ungeschmückte Erzählung eines Landmanns von seinen Schicksalen, kann sie leichter auf Gott bringen, als die

sinnreichste und rührendste Erdichtung des Künstlers immermehr; hat sich dieser auch noch so viel Mühe gegeben, sie erbaulich zu machen, hat er z. B. seinen englischen Garten auch noch so sehr mit theologischen Inschriften, die auf die Spuren der Gottheit ringsumher aufmerksam machen, oder seinen Roman noch so sehr mit frommen Anmerkungen über seine frappanten Beyspiele der lohnenden und strafenden göttlichen Gerechtigkeit angefüllt. Zwar kann dergleichen ernsten Menschen die Fikzion oder Kunst wohl Anlaß geben, an ähnliche Erscheinungen des Göttlichen, die sie in der Wirklichkeit oder Natur beobachtet haben, zu denken; aber an der Kunst selbst können und mögen sie sich nicht erbauen *). Daraus kann man sich, glaub' ich, die

*) Wenn ein erzählender Dichter bey der Lösung des Knotens, den er selbst geschürzt und aufgeknüpft hat, ausruft: Seht da die waltende Hand der Vorsehung! oder ein Gartenkünstler in einer anmuthigen Szene, die er selbst angepflanzt hat, auf eine Tafel schreibt: Wie freundlich ist Gott gegen die Bewohner der Erde! so nimmt freylich niemand an dieser seltsamen Verwechslung der Begriffe ein Aer-

seltsame Erscheinung erklären, daß beym Genusse von Kunstwerken gerade die wärmsten Verehrer der Gottheit sich am liebsten an jene helldunkeln, halb sinnlichen und halb geistigen, anthropomorphistischen Vorstellungen der Fabelwelt halten und daß gerade die helldenkendsten Monotheisten

gerniß; der Künstler hat einmal das Vorrecht, sich vergessen zu dürfen, und wer Lebhaftigkeit der Einbildungskraft genug hat, um es ihm nachthun zu können, ergötzt sich nicht blos, sondern erbaut sich in allem Ernste an der schönen, frommen Idee. Nur glaub' ich ist dies Menschen von einer gewissen ernsten und konsequenten Denkungsart nicht möglich. Es fehlt ihnen an der Willigkeit und Unbefangenheit, ohne welche eine Illusion dieser Art gar nicht gelingen kann; gewisse vorgefaßte Meynungen (die man aber wohl schwerlich Vorurtheile schelten kann) hindern sie, sich hinzugeben. So sind sie z. B. um nur bey Naturszenen stehen zu bleiben, zu lebhaft mit Jakobi's Woldemar (B. 1. S. 171.) überzeugt, es lasse sich das, was sie in der (wahrhaft nicht scheinbar) freyen Natur manchmal so mächtig ergriffen hat, nicht in Mauern ziehen und in Zäune einschließen, als daß sie den Gartenkünstler still halten sollten, wenn er einen Versuch macht, sie zu ergreifen.

in diesem Falle so gern träumende Heiden sind *).

Die zweyte Klasse unserer Gedanken über Landschaften besteht aus Bemerkungen über die Menschenklassen oder Stände, zu denen die Menschen, die in der Szene wohnen oder gewohnt haben, oder sich nur eben daselbst aufhalten, gehören mögen; wie wir aus ihren Attributen (Kleidungen, Werkzeugen, Geräthe u. s. w.) oder aus ihren Werken (vorzüglich Gebäuden) oder aus ihren Beschäftigungen, oder aus allen diesem zusammengenommen schließen. Wir alle (nämlich wir alle, die wir nicht ganz

*) Daß dies wahr ist, beweist unter andern der Enthusiasmus, mit dem Schillers unsterbliches Gedicht: Die Götter Griechenlands, aufgenommen worden ist. Hätte es nicht ein so zahlreiches und respektables, sympathisirendes Publikum unter uns gefunden, so wäre es gewiß nur von manchen als ein sinnreiches Ideenspiel ohne Theilnahme bewundert, von weit mehr andern aber als die Jeremiade eines verweichlichten Bellettristen gemißbilligt, oder gar von denen, die sich jetzt blos in der Stille daran skandalisiren, als eine offenbare Blasphemie laut verschrieen worden.

ungebildet sind) haben von dem, was jeder der verschiedenen Klassen (Stände), in welche die Menschen eingetheilt werden, eigenthümlich ist, und insbesondere von dem, was ihr Verhältniß zur Natur betrifft, gewisse allgemeine, mehr oder weniger vollständige Kenntnisse. Wir wissen, was sie für körperliche und geistige Bedürfnisse haben, wie sie diese bey'm Anbaue und Aufenthalte in der Natur zu befriedigen suchen, welche Lust und Unlust sie dabey empfinden, welche sittlichen Eigenschaften sie dabey gewöhnlich äussern u. s. w. Diese Kenntnisse nun geben uns immer Stoff zu mannichfaltigen, meistens von Gefühlen begleiteten Gedanken, so oft wir ein Individuum oder mehrere Individuen einer dieser Klassen und ein Werk oder mehrere, die von Mitgliedern einer dieser Klassen herrühren, in einer Landschaft erblicken.

Meistens verfolgen wir aber nicht blos Gedanken über die Verhältnisse, in denen die Menschenklasse, an die wir erinnert werden, zur Natur steht, sondern wir verfallen in unsern Reflexionen auch auf andere mit dem Anbaue

und Aufenthalte in der Natur nicht zusammenhängende Bedürfnisse, Beschäftigungen, Vergnügungen, Tugenden und Fehler derselben. Oft giebt uns auch dies noch zu gewissen interessanten Gedanken Anlaß, wenn die Menschen, die wir in der Szene erblicken, nicht Menschen sind, dergleichen wir in unsern Ländern und zu unsern Zeiten zu sehen gewohnt sind, sondern, wie ihr Kostüme zeigt, zu einem fern von uns wohnenden, oder zu einem ehemals blühenden und in der Geschichte berühmten, oder zu einem blos in der Dichterwelt existirenden Volke, kurz zu einer Nazion gehören, von der uns gewisse charakteristische Eigenschaften bekannt sind, an die wir erinnert werden, so oft wir einzelne Individuen derselben erblicken, wenn gleich an diesen jene Eigenschaften nur schwach angedeutet sind. So erinnern uns z. B. in einer Landschaft arkadische Hirten an Unschuld und unbesorgte Fröhlichkeit, römische Soldaten an Tapferkeit und Edelmuth, jagende Wilde oder schmausende Zigeuner an Unbändigkeit und sinnliche Rohheit, altgriechische Jünglinge und Mädchen an schnel-

len und zarten Sinn für das Schöne und an verfeinerten Lebensgenuß; blos weil wir gewohnt sind, uns diese Eigenschaften als charakteristische Züge ihrer Nazionen zu denken, wenn wir auch an den in der Szene dargestellten Individuen nur wenig gewahr werden, woraus wir schließen können, daß sie gerade diese ihrer Nazion eigenthümlichen Eigenschaften besitzen. Auch finden wir zuweilen in Landschaften, die nur mit kleinen Figuren staffirt sind, merkwürdige Personen aus der Fabel oder wahren Geschichte (einsam oder in Gesellschaft, in Ruhe oder in Handlung) dargestellt; und auch diese geben allerdings, so bald sie nur gehörig kenntlich gemacht und gehörig bekannt sind, jedem gebildeten Anschauer zu seinen Reverien einen Beytrag von Reflexionen über die Eigenthümlichkeiten ihres Charakters und ihrer Schicksale; doch halte ich dies aus Gründen, die ich theils oben im zweyten Abschnitte schon angegeben habe, theils weiter hin noch anführen werde, in mehr als einer Hinsicht nicht für vortheilhaft. *).

*) Beyläufig will ich hier einige Gründe anfüh-

Man sieht leicht ein, daß sich in dieser Klasse unserer Bemerkungen über landschaftliche ren, warum, so viel ich beobachtet habe, manche mit Figuren aus der Fabel oder Geschichte staffirte Landschaften manchen Anschauern kein ungestörtes Vergnügen gewähren.

Sehr leicht nämlich machen diejenigen, die mit ihrer Phantasie viel in der Dichterwelt gelebt haben, an Szenen, worinnen man Götter und Halbgötter erscheinen läßt, zu hohe Forderungen. Sie wollen nicht blos Menschengestalten, sondern auch Naturszenen von einer mehr als gewöhnlichen Schönheit sehen; es sollen Aussichten in eine Feenwelt seyn, völlig so reizend, wie sie die Dichter schildern; der Maler soll das mit seinem ganzen Detail darstellen, und vor das Auge bringen, was die Phantasie bisher von dieser höhern Welt nur flüchtig skizzirt und in ein magisches Helldunkel gehüllt, wie von weiten gesehn hatte. Da nun dieser, wenn er den Gesetzen seiner Kunst treu bleiben will, um malerisch-schön und malerisch-wahr zu seyn, jene verschönernden Uibertreibungen des Wirklichen, besonders die brillanten Lichter und Farben, womit die Dichter so freygebig sind, nicht nachahmen kann; da er überhaupt wohl Gestalten von Menschen aber nicht die Gestalten einzelner lebloser Naturkörper idealisiren kann, so bleibt er gewöhnlich hinter dem zurück, was

Objekte sehr viele Unterabtheilungen nach den verschiedenen Ständen und Nazionen, von de-

jene poetischen Köpfe von ihm erwarteten. Sie finden z. B. seine lachende Aue, sein blühendes Gebüsch vielleicht höchstanmuthig, vielleicht zum Entzücken schön; aber um Elysium, um der Hayn von Amathunt zu seyn, dazu, meynen sie, gehöre doch noch mehr; und so wird der Effekt der Szene wenigstens für Anschauer dieser Art geschwächt, die sie vielleicht der Götter würdig gefunden hätten, wenn ihr der Künstler blos Menschen zu Bewohnern gegeben hätte.

Eine andere Art von Störung machen in Landschaften manchen Anschauern solche Personen aus der Geschichte, denen der Maler nicht blos nach Willkühr eine Gestalt gegeben, sondern die er nach Portraits, die man von ihnen hat, dargestellt hat. Sie finden dann einen Grad von Wahrheit in einem Theile der Zusammensetzung, der sich mit der Unwahrheit des übrigen nicht recht vertragen will, und können daher den störenden Wunsch nicht unterdrücken, daß der Künstler auch bey der Szene der Wahrheit so nahe gekommen seyn möchte, als bey den Figuren. Sie freuen sich z. B. den Cicero oder Cäsar so vor sich zu sehen, wie sie wirklich aussahn; aber es ist ihnen unangenehm, daß die Gegend um Tuskulum oder den Rubikon, die ihnen (vorausgesetzt, daß die

nen man die Figuren zur Staffirung und die Fabriken zur Dekorazion der Landschaften zu nehmen pflegt, aufzählen lassen. Ich überlasse es indessen meinen Lesern, sich selbst damit zu beschäftigen; da es, weil hier nichts auf Vollständigkeit ankömmt, eben so leicht als angenehm

Figuren der Szene untergeordnet sind) hier eben so wichtig ist, als die merkwürdigen Männer selbst, nicht eben so treu dargestellt ist, als diese; die poetische Freyheit, die sich der Künstler bey der Szene erlaubte, scheint ihnen mit der historischen Treue, die er bey den Figuren beobachtete, zu sehr zu kontrastiren. Weit mehr Vergnügen gewähren daher dergleichen Anschauern Szenen, wo die Landschaft selbst, so wie die Staffage, wirklichen Gegenständen nachgebildet (Portrait) ist.

Vielleicht findet man, daß diese und die vorhin erwähnten Anschauer zu delikat sind, und glaubt, daß auf solche Eigenthümlichkeiten mancher Individuen nicht Rücksicht zu nehmen sey; wirklich baue ich aber auch nicht viel auf diese, sondern mehr auf andere, wie ich meyne, wichtigere Gründe, wenn ich glaube, daß die Reverie bey einer freyerfundenen Landschaft dann immer besser von Statten geht, wenn ein solches Irgendwo nur mit Irgendjemands (Quidams) bevölkert wird, die der Phantasie völlig freyes Spiel lassen.

ist, die verschiedenen Sozietäten von hohen und niedern, armen und reichen, rohen und gebildeten, einsamen und geselligen, frommen und bösen, kühnen und verzagten Menschen der antiken und modernen Welt gleichsam die Musterung passiren zu lassen, um zu sehen, zu welchen Arten von Reflexionen uns jede derselben, wenn ihre Mitglieder auf dem Schauplatze der Landschaft auftreten, Veranlassung giebt. Einige Bemerkungen über die Reflexionen, zu welchen manche dieser Menschenklassen veranlassen, werde ich weiterhin beyzubringen Gelegenheit finden.

Noch ist mir daher nur übrig anzumerken, daß sich aus diesen durch die Objekte in der Landschaft unmittelbar veranlaßten Reflexionen über die Menschen in unsern Reverien sehr mannichfaltige, ebenfalls meistens mit Gefühlen verbundene Gedanken über die Sittlichkeit, die Glückseligkeit und die Leiden der Menschen überhaupt, so wie auch über die Freuden und Leiden, Wünsche und Besorgnisse unserer eigenen Person oder anderer uns werther Personen entwickeln können. Es ist aber nicht nöthig, diese wieder

besonders abzutheilen, wie ich oben schon vorläufig gezeigt habe und hier sogleich noch umständlicher auseinander setzen werde.

2.

Es ergiebt sich aus dieser Uibersicht unserer Gedanken über landschaftliche Gegenstände, daß sich keine Art von Zusammensetzung derselben ersinnen läßt, bey der man sich nicht alleley denken könnte und müßte. Indessen ist man doch nur dann berechtiget, einer Landschaft Bedeutung beyzulegen, wenn unter den Gedanken, zu denen sie Anlaß giebt, der oben beschriebene ästhetische Zusammenhang herrscht.

Hat man nun diesen in seiner Reverie bemerkt und wünscht, um sich von der Eigenschaft der Szene, die ihn bewirkte, deutliche Vorstellungen zu verschaffen, sich zu erklären, wie er entstanden ist, so muß man untersuchen, ob die meisten Reflexionen, welche während der Reverie die Seele beschäftigten und sich nicht aus Eindrücken der Szene auf das Gefühl, sondern aus dem Stoffe, den sie dem Verstand

zum Denken darbot, entwickelt hatten, aus Begriffen zusammengesetzt waren, die sich einem Hauptbegriffe unterordnen lassen; oder, welches dasselbe ist, ob sich die meisten der Reverie beygemischten und nicht aus Gefühlen entsprungenen Gedanken unter eine Klasse bringen lassen.

Bey dieser Untersuchung hat man indessen, wie auch schon oben vorläufig gezeigt worden ist, nur auf diejenigen Reflexionen zu sehen, die durch die Objekte in der Szene unmittelbar erzeugt worden sind, nicht aber auf diejenigen, die nur mittelbar und aus jenen erstern entstanden sind: denn eigentlich sind es doch nur jene, durch welche es bewirkt wird, daß wir der Landschaft Bedeutung zuschreiben können.

Stehen nämlich die Urtheile, die wir über die in der Szene befindlichen Objekte fällen, mit einander in Verbindung, so müssen auch, wie sich leicht einsehen läßt, die Gedanken, auf die wir nach und zwischen jenen Urtheilen verfallen, mit diesen und unter sich selbst in Verbindung stehen. Sind es blos einzelne abgerissene Gedanken, so läßt sich nicht anders erwarten, als

daß sie mit den Bemerkungen über die Szene selbst harmoniren müssen; da sie sich aus diesen immer unmittelbar entwickeln und also gewiß aus ähnlichen Begriffen zusammengesetzt sind. Zweifelhafter könnte es noch eher scheinen, ob diese Harmonie Statt findet, wenn man durch seine Reflexionen über die Szene nicht blos auf einzelne verwandte Gedanken gebracht, sondern gereizt wird, ganze Reihen solcher Gedanken zu verfolgen; man geräth alsdenn allerdings, indem man immer von einem aufs andere kömmt, am Ende zuweilen auf Gedanken, die mit denen, von welchen man ausgieng, wenig oder gar nichts gemein haben. Da indessen dergleichen Abschweifungen bey gemalten Landschaften, (wo sie überhaupt seltner vorkommen, als bey wirklichen) niemals lange anhalten; da wir immer bald wieder, wenn wir auf die Szene selbst hinblicken, zu der Art von Gedanken, die sie unmittelbar erzeugt, zurückkehren: so wird auch durch diese Abschweifungen der Zusammenhang in unserm Gedankenspiele niemals ganz aufgehoben und es bleibt immer noch ein gewisser

Hauptbegriff in demselben herrschend; man hat gleichsam einen Faden, an den sich alle Theile desselben anreihen, und den man nie ganz verliert, sondern immer wieder auffaßt, wenn man ihn auch manchmal eine Weile über einer eingeschalteten Episode hat fahren lassen.

Auch sind es nur die unmittelbar durch die Szene veranlaßten Reflexionen, welche unter den Anschauern einer Landschaft Uibereinstimmung in ihrem Gedankenspiele bewirken. So sehr nämlich auch verschiedene Individuen in dem, was sie sich alles bey Gelegenheit der Betrachtung einer wirklich bedeutungsvollen Landschaft denken, oft von einander abweichen (wobey indessen jeder in seinem eignen Gedankenspiele immer Harmonie genug finden kann:) so gut stimmen sie doch gewöhnlich in den Reflexionen, welche sie über die in der Szene befindlichen Objekte selbst machen, mit einander überein; sie denken in diesem Falle zwar nicht einerley bey der Landschaft, aber doch einerley über die Landschaft. Da man nun bey seiner Untersuchung über die Bedeutung einer Landschaft, als

Eigenschaft eines Werkes schöner Kunst, nicht das, was sie nur auf einige, sondern das, was sie auf alle Arten von Anschauern wirkt, kennen zu lernen wünscht; so ist klar, daß man so gar wohl thut, wenn man auf seine nur mittelbar erzeugten Reflexionen, in die sich leicht so viel individuelles und zufälliges mischt, gar nicht Rücksicht nimmt, sondern nur dem Zusammenhange seiner unmittelbar über die Szene selbst gefällten Urtheile, welche das Wesentliche und Beharrliche anzeigen, das eigentlich der Szene für jederman Bedeutung giebt, nachspähet.

Durch diese Untersuchung wird man denn auf eines der drey folgenden Resultate geführt werden.

Erstens: Bey manchen Landschaften lassen sich fast alle Reflexionen über die in der Szene sich zeigenden einzelnen Objekte unter eine Klasse (oder unter einen Hauptbegriff, der eine Klasse konstituirt) bringen. Man kann sie Landschaften von einfacher harmonischer Bedeutung nennen.

Eine zergliedernde Beschreibung der vornehmsten Arten dieser Gattung bedeutungsvol-

ler Landschaften und der Weise, wie sie in unser Gedankenspiel so viel Einheit bringen, wird am besten zeigen, wie und wenn man jenes Resultat findet *).

*) Ich weiß sehr wohl, daß die Klassifikazion der Landschaften von einfacher harmonischer Bedeutung, die ich hier aufstelle, noch sehr unvollkommen ist und nicht genug in's Detail geht; indessen theile ich sie in der Hoffnung mit, man werde finden, daß sich die meisten Landschaften, bey welchen man eine harmonische Einheit in seinem Gedankenspiele bemerkt, einer der hier angegebenen Hauptarten wenigstens nähern. Eine vollständige alle Spielarten der Landschaft in Hinsicht auf Bedeutung umfassende Klassifikazion zu entwerfen, ist dem Verfasser des im ersten Abschnitte beschriebenen historisch-kritischen Katalogs aller Arten von Produkten der Landschaftsmalerey vorbehalten, dem ich nur vorzuarbeiten suche. Uebrigens ist auch gewiß, daß es, wenn man nur an den vornehmsten Arten von Landschaften, welche ein bündig zusammenhängendes Gedankenspiel erzeugen, die Weise, wie dies bewirkt wird, kennen gelernt hat, und wenn man nur überhaupt weiß, worauf es ankömmt, wenn eine Landschaft Bedeutung haben soll, leicht ist, sich auch bey solchen Landschaften, wo jene Methode gewisse

Schon dadurch kömmt in unsere Reflexionen über die Landschaft einiger Zusammenhang, wenn die meisten zu einer der vorhin aufgeführten Hauptklassen, entweder zu Gedanken über die Natur oder zu Gedanken über den Menschen gehören. Dies ist der Fall, wenn der zwiefache Stoff zum Denken, den die Landschaft darbieten kann, einander zweckmäßig untergeordnet ist; das heißt, wenn sich entweder in der Szene blos Naturgegenstände zeigen und zwar nicht die Menschen selbst, aber doch alle Spuren einer Niederlassung und eines bleibenden Aufenthalts derselben daraus entfernt worden sind; oder wenn die letztern in der Szene prädominiren und von allen Seiten anzeigen, daß wir eine von Menschen bewohnte und benutzte Gegend vor uns haben.

Soll uns jedoch jener Zusammenhang unter unsern Reflexionen recht bemerklich werden, so müssen die meisten nicht blos zu einer Hauptklasse, sondern auch zu einer Unterabtheilung die-

besondere Modifikazionen angenommen hat, ihren Effekt befriedigend zu erklären.

ser Hauptklasse gehören und nicht blos der Gattung, sondern auch der Art nach mit einander verwandt seyn.

Ich theilte oben unsere Gedanken über die Natur in zwey Arten; in solche, welche ihren wohlthätigen Einfluß auf die Glückseligkeit der Menschen betreffen, und in solche, welche die Hindernisse, die sie ihrem Wohlbefinden in den Weg legt, zum Gegenstande haben. Belebt nun eine Szene nur eine dieser Arten von Naturgedanken, sehen wir z. B. eine einsame Flur oder einen stillen Erdwinkel, wo alles die Menschen freundlich einladet, wo Fruchtbarkeit, Annehmlichkeit und Schönheit ihnen Ruhe, Bequemlichkeit und Vergnügen verspricht, und wo noch überdies die bleibende Anmuth der Szene ein über ihr lachender, milder Himmel durch eine Menge zufälliger Reize verschönert; oder sehen wir eine unwirthbare Einöde, wo alles die Menschen zurückscheucht, wo sie ein unfruchtbarer Boden und eine kümmerliche Vegetation, und das rauhe Ansehen aller Gegenstände, und der düstere Himmel, der darüber hängt, nur

mit Mangel, Unbequemlichkeiten und Mühselig-
keiten bedroht; oder erblicken wir die Natur in
Empörung, wie sie in einer vielleicht ohnedies
schon rauhen Gegend in Stürmen oder Unge-
wittern oder wilden Meereswogen wüthet, und,
indem sie gleichsam gegen sich selbst zürnt, auch
der armen Sterblichen nicht schont, die ihre Ge-
walt ergreift; sehen wir solche Szenen, so wer-
den wir unter unsern Gedanken schon eine weit
genauere Verbindung bemerken; denn sie bezie-
hen sich nicht blos auf die Natur überhaupt, son-
dern auf gewisse Zwecke derselben, die sie vor
unsern Augen zu erreichen sucht.

Noch mehr Einheit und Zusammenhang
aber kömmt in unsere Reflexionen, wenn wir
zugleich an den Menschen, die sich in der Szene
zeigen, erkennen, wie die Natur ihre Zwecke
wirklich erreicht. Die Menschen ziehen dann
nicht sowohl an und für sich die Aufmerksamkeit
auf sich, sondern wir betrachten sie vielmehr nur
in Beziehung auf die Natur; und so schließen
sich auch unsere Reflexionen über den Menschen
an die prädominirenden Gedanken über die Na-

tur an. Dies ist vorzüglich dann der Fall, wenn es nicht das Ansehen hat, als ob nur der Zufall die Natur und die Menschen zusammengebracht hätte, sondern als wäre die erstere von den letztern absichtlich aufgesucht worden; wie z. B. dann, wenn wir in jenen anmuthigen, einsamen Szenen nicht blos Wanderer erblicken, die nur gerade ihr Weg durchzuführen scheint, sondern solche Menschen, welche die Anmuth der Szene angelockt zu haben scheint, als lustige Jäger, fröhliche Hirten, gefühlvolle Spaziergänger, ein glückliches liebendes Paar, die scherzende Jugend im Bade u. s. w. oder dann, wenn wir in jenen unwirthbaren Szenen nicht blos Durchreisende mit ihren Lastthieren und ihrem Gepäcke erblicken, die weiter nichts wollen, als vorüberziehn; sondern es sind Menschen, die solche Einöden aufsuchen, es ist ein Eremit, es ist eine Zigeunerbande, es sind Räuber, die — und dann mögen sich Reisende in der Ferne zeigen — in dieser Wüste lauern, oder eine Freystätte zu suchen scheinen. In denjenigen Szenen aber, wo die Natur die Menschen verfolgt, und wo man

nicht annehmen kann, daß sie von ihnen aufgesucht worden ist, muß man wenigstens, wenn ein genauer Zusammenhang zwischen unsern Reflexionen entstehen soll, bemerken, daß die zürnende Natur ihre Zwecke wirklich erreicht, daß ihre Schläge die Menschen, die sie ereilt, empfindlich treffen. Wir müssen nicht ein Paar Fußgänger sehen, die vom Ungewitter blos naß werden, oder einen Hirten, der seine Heerde ins Trockne bringt, oder eine stattliche Barke, die, obgleich von den Wellen geschleudert ihnen doch zu trotzen scheint; sondern es sey eine Heerde, die das Ungewitter aus einander sprengt, es seyn Reuter, deren Pferde sich am Rande eines Abgrundes oder in dem Furthe eines reissenden Waldstroms vom Blitze geschüchtert bäumen, es sey der kleine Kahn armer Fischer, den sie umsonst durch die tobende Brandung ans Ufer zu bringen suchen; kurz es seyn Menschen, die nicht blos Gefahren fürchten, sondern sich wirklich in Noth und Gefahren befinden, wenn sie uns zu Reflexionen Anlaß geben sollen, die sich mit unsern Betrachtungen über die zür-

nende (nicht blos drohende *) Natur innig ver-
binden.

Auf eine ähnliche Art bringen Szenen, welche durch häufige Spuren von Anbau und Bewohnung vornämlich an die Menschen erinnern, in unsere Reflexionen genauen Zusammenhang, wenn sich die meisten derselben nicht auf den Menschen überhaupt, sondern nur auf eine gewisse Klasse derselben beziehen, und sich unter eine der oben erwähnten Unterabtheilungen un-

*) Von den Landschaften, welche herannahende Gefahren, vorzüglich aufsteigende Gewitter darstellen und welche deswegen in angebauten Szenen interessanter sind, weil wir dabey lebhaft und mit Theilnehmung an Menschen denken, die sich fürchten, da wir hingegen in einsamen Szenen an den leblosen Gegenständen, welchen die Natur Erschütterung oder Zerstörung droht, nur wenigen oder gar keinen Antheil nehmen, werde ich weiter unten etwas sagen In der Wirklichkeit sind zwar dergleichen Naturerscheinungen auch in einsamen Gegenden sehr interessant; aber es ist, wie ich oben gezeigt habe, ganz etwas anderes, die menschenleere Natur in der Wirklichkeit, und dieselbe im Gemälde anschauen.

serer Gedanken über den Menschen in der Land-
schaft bringen lassen.

Etwas gemeinsames kömmt schon dadurch bey solchen angebauten Szenen in unsere Reflexionen, wenn sie nicht von Menschen, dergleichen in unsern Gegenden und in unsern Zeiten leben, bewohnt zu seyn scheint; sondern wenn alle Figuren und noch in brauchbaren Stande sich befindende Bauwerke (von Ruinen werde ich weiter unten sprechen) durch ihr gleichförmiges Kostüme Bewohner anzeigen, welche zu einer nahen oder entfernten Nazion gehören, die entweder noch irgendwo lebt, oder die nach wahren oder erdichteten Nachrichten irgend einmal gelebt hat; wie z. B. wenn wir erkennen, daß die Gegend von Arkadiern, von neuern oder ältern Italienern, von Griechen oder Morgenländern, oder Niederländern, oder Nordeuropäern des Mittelalters u. s. w. bewohnt ist. In allen diesen Fällen bemerken wir, daß schon die Anerkennung der Gleichheit der National-

verhältnisse in welcher die Einwohner der Szene

leben, in unsern Reflexionen über dieselben einige Verbindung bemerklich macht *).

*) Der Grund davon ist schon oben vorläufig angegeben worden. Bey gebildeten Menschen, die mit der Geschichte, mit der Geographie und mit den Produkten der idyllischen Dichtkunst nicht unbekannt sind, erwacht immer, wenn sie eine solche Szene aus einem fremden Lande erblicken, eine Menge von Nebenideen, die alle an die Vorstellung von diesem Lande und Volke assoziirt und auf diese Art mit einander verbunden sind; dadurch kömmt in ihr Gedankenspiel schon immer einiger Zusammenhang, wenn auch übrigens gar nicht dafür gesorgt ist, in dasselbe Einheit zu bringen, und wenn auch in diesen Darstellungen aus einer fremden Welt eben so gut alles ohne Wahl durcheinander geworfen ist, als man es bey Darstellungen aus unserer Welt gewöhnlicherweise durch einander zu werfen pflegt.

Man kann sich daraus, dünkt mich, erklären, warum die so genannten heroischen, mit griechischen oder römischen Bauwerken und Figuren dekorirten und staffirten Landschaften immer ein so anziehendes Gedankenspiel erzeugen, selbst dann, wenn sie gar nicht mit jener Sorgfalt und Uiberlegung zusammengesetzt sind, die in die Reverie bündigen Zusammenhang bringt. Daß dies bey vielen Produkten dieser Gattung der Fall ist, läßt sich

Doch viel auffallender ist diese, wenn wir erkennen, daß die Einwohner der Szene, sie mögen nun aus der uns umgebenden, oder aus

nicht leugnen. Schon an dem ältern Poussin, den man als den Stifter dieser Gattung ansehn kann, wenn er sie gleich nicht zuerst bearbeitet hat, ist von Richardson (im dritten Theile seiner Werke S. 311. der Rutgerschen französischen Uibersetzung) nicht mit Unrecht getadelt worden, daß es manchen seiner heroischen Landschaften an Einheit besonders an Uibereinstimmung der Figuren mit der Szene fehle; und bey vielen Produkten seiner Nachfolger und Nachahmer ist in die Augen springend, daß sie es nicht besser gemacht haben, als ihr Vorgänger. Gleichwohl geben dergleichen unvollkommene heroische Landschaften immer sehr interessante Reverien. Davon scheint mir nun die Ursache nicht blos darinnen zu liegen, daß gebildeten, mit dem klassischen Alterthume bekannten Menschen alles, was sie daran erinnert, vielfältigen Stoff zum Denken darbietet; denn Reichhaltigkeit der Szene ohne Zusammenhang giebt noch kein anziehendes Gedankenspiel; sondern auch darinnen, daß alles was von Menschen und Menschenwerken in der Szene erscheint, wenn auch übrigens sehr heterogen, wenigstens durchaus antik und klassisch ist und so mit einander in einiger Verbindung steht.

einer fremden historischen Welt seyn, zu einem gewissen uns bekannten Stande gehören, oder durch gewisse uns wohlbekannte Verhältnisse mit einander verbunden sind.

Vorzüglich ist dies dann der Fall, wenn ein einziges Gebäude oder ein Paar Bauwerke (Fabriken) *) in der Szene erscheinen, die

*) Es wäre bequem, wenn ein noch allgemeines Kunstwort eingeführt würde als: Fabriken oder Bauwerke, um die ganze Klasse von landschaftlichen Objekten, die durch Zuthun der Menschen entstanden sind, und wozu auch Wege, Aecker, Einzäumungen und manche andere Gegenstände, die freylich nicht gebaut werden, gehören, kurz und erschöpfend zu bezeichnen: denn es sollte von dem damit zu bezeichnenden Begriffe in der Theorie der Landschaftsmalerey und auch der englischen Gartenkunst sehr oft die Rede seyn; da sich fast alle allgemeine Regeln (oder praktische Beobachtungen,) welche beyde über die Komposizion aufstellen, gar nicht mit Bestimmtheit angeben lassen, wenn sie nicht immer das, was die Menschen gemacht haben und das, was die Natur gemacht hat oder gemacht zu haben scheinen soll, genau unterscheiden. Das Wort Menschenwerke, das ich in diesem Falle zuweilen brauche, führt die Nebenidee, es seyn

sich als die Besitzung eines Mannes, oder als die Wohnung einer Familie oder kleinen Kolonie von Menschen ankündigen, über deren Stand und Verhältnisse wir nicht zweifelhaft seyn können. So kann uns z. B. eine gothische Burg an einen Ritter und seine Knappen, ein großer Meyerhof an einen Landwirth und seine Arbeiter, eine prächtige Villa an einen Reichen und seine Diener, ein Kloster an eine Gesellschaft von Mönchen, ein Tempel oder eine Kapelle an Priester und Verehrer einer Gottheit, eine Hütte an einen Landmann und seine Familie, ein Dörfchen an eine kleine Gesellschaft solcher Familien u. s. w. erinnern. Zeigt sich nun neben einem solchen Bauwerke kein anderes weiter in der Szene, das uns an Menschen eines ganz andern Standes erinnert; so ist natürlich, daß

mit vieler Anstrengung und großem Aufwande hervorgebrachte Produkte gemeynt, mit sich, die ich davon zu entfernen bitte; ich begreife darunter alles, was Spuren der Wirksamkeit der Menschen trägt und dieser seine Gestalt verdankt, wär's auch nur ein Fußsteig oder Zaun.

unsere meisten Reflexionen nur die Menschen desjenigen Standes, dessen Werke wir vor uns sehen, zum Gegenstande haben und dadurch in genauen Zusammenhang kommen.

Noch bemerklicher wird dieser, wenn die Menschen selbst, die sich bey und zwischen jenen Bauwerken sehen lassen, mit diesen in Verbindung gedacht werden können, nicht aber sich blos durch Zufall daneben zu befinden scheinen, wie Hirten und Reisende, die man freylich überall mit Wahrscheinlichkeit anbringen kann, durch welche aber auch die Bedeutung der Szene meistens ganz und gar nichts gewinnt. Sieht man hingegen bey jener Burg z. B. einen Ritter oder seine Knappen und Reisende, die sie begleiten, erblickt man bey jener Villa eine zum frohen Lebensgenusse in der freyen Natur gesammelte Gesellschaft, oder Diener und Sklaven, vielleicht mit Prunkgefäßen beladen, welche Anstalten zu einem solchen ländlichen Feste machen, sieht man Menschen, welche Geschenke für ihre Götter tragen, nach jenen Tempel wallfahrten, wandelt gerade einer der frommen Väter nach

jenen stillen Kloster zu, oder bewirthet er die müden Wandrer und Armen, die sich an der gastfreundlichen Pforte gelagert haben, sind die Bewohner jener Hütten eben nicht weit davon mit einer Arbeit beschäftiget, oder ruhen von dieser unter dem Schatten naher Bäume bey Geschwätz oder Musik oder bey der Flasche und dem Becher aus — kurz sehen wir neben den Werken der Menschenklasse an die sie uns erinnern, immer auch die Menschen selbst, die sie bewohnen oder benutzen, so bemerken wir, daß in unserm Gedankenspiele, indem es auf diese Menschenklasse noch ausschließender beschränkt wird, auffallend Einheit und Zusammenhang herrscht.

Am vollkommensten ist dieser aber, wenn nun auch noch die Reflexionen, welche wir über die Naturgegenstände machen, die sich neben und zwischen diesen Menschen und Menschenwerken zeigen, mit den Gedanken, zu welchen die letztern Anlaß geben, harmoniren und sich an diese so anschließen, wie sich manchmal bey bedeutungsvollen Naturszenen die Gedanken über

den Menschen an die herrschenden Gedanken über die Natur anschließen. Nun wissen wir, wie ich oben gesagt habe, von jeder Menschenklasse, was sie ohngefähr von der Natur zu verlangen pflegt, um ihre Bedürfnisse und Wünsche zu befriedigen; sehen wir daher, daß die Natur diesen entgegengekommen ist; ist z. B. die Gegend um jene Burg so wild und unzugänglich, oder die Gegend um jene Villa so anmuthig, als sie ihre Besitzer sich wünschen werden; ist das Thal, in welchem jenes Kloster liegt, so still und versteckt und zugleich so freundlich oder so ernst, als seine die Menschen fliehenden Bewohner verlangen werden; finden die Andächtigen auf der Anhöhe oder in dem Hayne, wo jener Tempel oder jene Kapelle steht, die stille Heiterkeit oder den feyerlichen Ernst, zu denen sie bey ihrer Gottesverehrung gestimmt zu seyn wünschen; hat die Natur die Bewohner jener Hütten mit erfrischenden, anmuthigen Plätzen umgeben, wo sie Erquickung und Ruhe finden können; kurz sehen wir, daß die Natur das gethan hat, was die Menschen, deren Wohnung

vor uns liegt und die wir zum Theil selbst vor uns sehen, von ihr verlangt haben mögen, so verbinden sich auch unsere Betrachtungen über die Natur mit unsern Reflexionen über die Menschen, und so kömmt in unser ganzes Gedankenspiel der bündigste Zusammenhang.

Doch zuweilen bemerken wir diesen auch bey solchen Szenen, die in einem weitern Gesichtskreise uns die Wohnungen von Menschen nicht blos von einem, sondern von mehrern und sehr verschiedenen Ständen zeigen. Dann hat man jedesmal zu untersuchen, ob man nicht etwas gemeinsames entdecken kann, worinnen die Einwohner der Szene, so verschieden sie auch übrigens seyn mögen, einander ähneln. Gewöhnlich wird man alsdenn finden, daß dies die ähnlichen Verhältnisse zur Natur und die ähnlichen Vermögensumstände sind, in denen sich die Einwohner der Szene befinden und welche schon ihre Anlagen und Werke zu erkennen geben, indem sie uns anzeigen, ob sie Städter oder Bewohnern des platten Landes zugehören und ob diese reich oder nur wohlhabend

oder arm sind. Sehen wir daher z. B. die Environs einer Stadt, die selbst sich vielleicht im Mittelgrunde oder in der Ferne zeigt, erinnern uns von allen Seiten Landhäuser, Straßen, Brücken, Wasserleitungen, mit Fahrzeugen belebte Gewässer u. s. w. an ihre Bewohner, können wir aus der Größe aller dieser Werke und aus der Eleganz und Pracht, mit der sie ausgeführt sind, auf den Reichthum dieser Städter schließen, oder giebt uns die Kleinheit derselben und die Sparsamkeit, mit der man ihnen blos ein nettes und reinliches Ansehen zu geben gesucht hat, zu erkennen, daß sich jene Städter nur in einem mäßigen Wohlstande befinden, so werden wir uns erklären können, warum in unsern Reflexionen über die Menschen in der vorliegenden Szene, so verschiedenen Standes diese auch übrigens sind, dennoch ein gewisser Zusammenhang herrscht. Das nämliche werden wir auch bemerken und uns erklären können, wenn wir eine Gegend betrachten, wo von allen Seiten sich nur Wohnungen und Werke solcher Menschen zeigen, die sich auf dem Lande aufzuhalten

pflegen, als Hütten von Bauern, Wirthshäuser, Schlösser und Wohnhäuser großer Landbesitzer mit ihren Meyerhöfen, Dorfkirchen, Klöster u. s. w. und wenn diese Gebäude insgesamt durch ihre Nettigkeit und Eleganz, Reichthum und Wohlstand ihrer Besitzer anzeigen, oder weil sie vernachlässiget und verfallen sind, errathen lassen, daß diese, wo nicht in Armuth, wenigstens nicht in Uiberflusse leben.

Noch mehr Einheit muß aber auch hier in unsere Reflexionen kommen, wenn die Menschen, die wir in dergleichen Szenen erblicken, so gewählt sind, daß sie das bestätigen, was wir aus ihren Werken geschlossen haben. Sehen wir daher z. B. in den Environs jener Stadt das Gewühl des Handels und der Schiffarth, oder doch hier und da Menschen, die in ihren Fahrzeugen zu Lande oder zu Wasser der Stadt Bedürfnisse zuführen, oder Reisende, die ihr mit ihren Fuhrwerken und Gepäcke zueilen, oder ihre Einwohner, die zum Genusse ländlicher Freuden herausgekommen sind und sichtbare Merkmale ihres Reichthums oder Wohlstandes

an sich tragen; oder erblicken wir in jenen Landgegenden nicht blos Menschen, welche nur der Zufall dahin geführt hat, sondern ihre Bewohner selbst mit Arbeit oder Vergnügen beschäftigt und diese von eben so wohlhabenden oder armseligen Ansehen, als ihre Wohnungen, so werden in allen diesen Fällen auch unsere Gedanken über die in der Szene erscheinenden Menschen in die Reflexionen, zu denen uns diese hinleitet, eingreifen und in unser Gedankenspiel Verbindung bringen helfen.

Endlich können dazu auch die Bemerkungen beytragen, die wir über die Naturgegenstände machen, welche in solchen Szenen mit den Menschen und ihren Werken in Verbindung stehen. Wir wissen, es ist dem Menschen natürlich, daß er, wenn er im Reichthume und Uiberflusse lebt, gern sich ausbreiten und von großen und schönen Gegenständen umgeben seyn mag; so wie er im Gegentheile bey mäßigen Wohlstande sich gern einschränken und mit kleinen anmuthigen Gegenständen umringt seyn mag. Auch pflegen wir vorauszusetzen, wenn

wir eine Gegend sehen, welche nicht nur ein großes sondern auch ein schönes und fruchtbares Ansehn hat, daß sich ihre Einwohner im Uiberflusse befinden; so wie wir bey'm Gegentheil auf ihren geringern Wohlstand zu schließen pflegen *). Entdecken wir daher in einer Landschaft ein solches Verhältniß zwischen der Natur

*) Etwas ist allerdings auf dergleichen Bemerkungen zu rechnen, da wir in der wirklichen Natur gewohnt sind, wenn wir in einer fruchtbaren Gegend den Wohlstand und in einer unfruchtbaren Gegend die Armuth ihrer Einwohner bemerken, uns die Lage derselben aus der Beschaffenheit des sie umgebenden Lokale's zu erklären; ob wir gleich wissen, daß es darauf allein nicht ankömmt, und daß zuweilen auch in fruchtbaren Gegenden bettelhaft arme, so wie in rauhen Gegenden wohlhabende Leute wohnen. Viel beschäftigen uns indessen bey gemalten Landschaften Reflexionen über den Einfluß der Natur auf den Wohlstand der Menschen nicht; wir denken da eher an die ästhetischen als an die ökonomischen Vortheile, mehr an die Vergnügungen, als an die Nothwendigkeiten und Bequemlichkeiten, die den Menschen die Natur gewähren mag; wenigstens machen wir über das letztere nur sehr flüchtige Bemerkungen.

und der Lage, in der sich die Einwohner befinden und den Wünschen, die wir ihnen zutrauen; sehen wir z. B. die Wohnungen und Werke jener reichen Städter oder Landleute in einer offnen, weiten Gegend liegen, wo überall Fülle und Fruchtbarkeit sichtbar ist, wo die Natur allen Wünschen des Menschen entgegengekommen zu seyn scheint, wo sie alle ihre Werke nicht nur durch Schönheit anziehend, sondern zugleich auch durch Größe imposant gemacht hat; oder sehn wir die Wohnungen jener minder wohlhabenden Städter oder Landleute in einer zwar schönen und freundlichen, aber kleinern, mehr verbauten und enger zusammengerückten Gegend liegen; oder ist es gar ein rauher und undankbarer, von der übrigen Welt abgesonderter Erdwinkel, wohin sich die Armuth, nur von ein Paar Herrn oder Priestern begleitet, geflüchtet zu haben scheint, so greifen alsdenn auch hier unsere Gedanken über die Natur in unsere Betrachtungen über die Menschen ein und in unser ganzes Gedankenspiel kömmt der bündigste Zusammenhang.

Noch habe ich nun, um diese Uibersicht der Landschaften von einfacher durchaus harmonischer Bedeutung einigermaßen vollständig zu machen, zwey Arten anzuführen, die sich nicht bequem unter den obenangeführten beyden Hauptklassen bedeutungsvoller Landschaften mit anführen ließen; weil die Gedanken an den Menschen, welche bey der einen, und die Gedanken an die Natur, welche bey der andern Art die herrschenden sind, gewisse besondere Modifikazionen annehmen.

Szenen nämlich, in welchen sich die Uiberbleibsel der Werke ihrer ehemaligen Bewohner ohne die Spuren eines neuen Anbaues ihrer jetzigen Bewohner zeigen, geben, wenn die Ruinen gegen die Naturobjekte gehörig herausgehoben sind und die Aufmerksamkeit an sich ziehn, allerdings vorzüglich zu Reflexionen über den Menschen Anlaß; aber doch nicht so wohl über die, welche jetzt in der Gegend leben mögen, als vielmehr über die, welche sie ehedem bewohnt haben und von welchen diese Trümmer herrühren. Kündigen nun diese nicht nur überhaupt durch

die Bauart, in der sie ausgeführt sind, die Nazion und das Zeitalter, zu welchem ihre Erbauer gehörten, unverkennbar an, sondern geben auch insbesondere die Verhältnisse (Standesverhältnisse) in denen diese lebten, und selbst den Grad ihres Wohlstandes und ihrer Geschmacksbildung an gewissen Merkmalen zu erkennen, so kömmt auch durch sie in unsere Reflexionen über ihre ehemaligen Bewohner Zusammenhang; es mögen nun Ruinen eines einzelnen Gebäudes, das eine gewisse noch zu erkennende Bestimmung hatte oder Uiberbleibsel von mehrern Gebäuden seyn, die zu verschiedenen Zwecken waren aufgeführt worden *).

*) Zu den interessantesten Kompositionen dieser Art gehören verfallene Begräbnißplätze oder einzelne Grabmäler mit und ohne Ruinen anderer Gebäude. Da es in dergleichen Szenen, zumal wenn sie düster und nur von einem schwachen Lichte erhellt, oder gar dunkel und nur vom Monde erleuchtet sind, so natürlich ist, nicht blos an die Todten, sondern auch an Geister und Gespenster zu denken; so schicken sich dahin vorzüglich gut Trümmern abergläubischer Völker, z. B. gothische Ruinen von

Stimmt nun die Natur, welche die Ruinen dieser Werke umgiebt, mit der Bestimmung, welche ihnen ihre Erbauer einst gegeben hatten, überein; sehen wir z. B. daß die Höhe, welche die Trümmer einer Burg trägt, so wild und unzugänglich, das Thal, worinnen ein verödetes Kloster liegt, so still und versteckt und düster, der See, in dem sich die Ruinen einer Villa

Burgen, Klöstern und Kirchen aus dem Zeitalter, wo wir unsern eignen Aberglauben selbst gutentheils herhaben, oder, wenn es eine heroische Landschaft seyn soll, ägyptische Ruinen. Denn ob diese gleich nicht mehr so fürchterlich sind, als sie es vielleicht einem frommen Griechen oder Römer waren, der überall Götter und Geister (mit Erlaubniß derer zu reden, welche den Volksglauben der Alten nur für so freundlich und lachend halten, als er es in den Köpfen ihrer schönen Welt und unter der Feder, dem Pinsel und dem Meisel ihrer Schöngeister war) spuken, gräßlich spuken sah; so ist doch noch immer durch die historische und poetische Tradizion, selbst auch durch die respektvollen Aeusserungen unserer Dilettanten der Magie in den meisten Köpfen an Ruinen der Aegypter die Idee einer heiligen Gräßlichkeit assoziirt.

spiegeln, so anmuthig und lachend ist, als ihre Besitzer sich werden gewünscht haben; so kommen auch unsere Reflexionen über die Natur mit denen über die Menschen in Verbindung.

Soll aber in unser Gedankenspiel bey Kompositionen dieser Art der vollkommenste Zusammenhang kommen, so müssen auch die Menschen, die sich in der Szene zeigen und welche sehr leicht unsere Aufmerksamkeit von den Menschen der Vorzeit ablenken können, mit dazu beytragen, daß wir diese nicht aus den Augen verlieren. Am besten scheint mir dies dann bewirkt zu werden, wenn, wo es nicht gar ein einzelner Mensch ist, welches ich in den meisten Fällen für das beste halte, nur sehr wenige Menschen in der Szene erscheinen *) und wenn diese mit Betrachtung der Ruinen selbst beschäf-

*) Manche Ruinenszenen, besonders Trümmern großer und prächtiger Werke scheinen indessen durch Entgegenstellung der jetzigen Bewohner und ihrer Werke an Bedeutung zu gewinnen. Von diesen werde ich weiter unten sprechen.

tigt zu seyn scheinen, wie z. B. ruhende Wanderer, Zeichner, die ich hier passender als in jeder andern Szene finde, Reisende, die sich umsehn, u. s. w.

Eine eigne Art von bedeutungsvollen Landschaften machen endlich noch diejenigen aus, in welchen große und gewaltige Wirkungen der Natur in angebauten und bewohnten Szenen dargestellt sind, z. B. Ungewitter zu Lande, welche einschlagen oder Gebäude in Brand setzen, und Seestürme, welche große und viele Fahrzeuge hin und herschleudern. Zwar scheint es bey dergleichen Kompositionen, zumal wenn in denselben neben vielen Werken der Menschen auch viele Figuren erscheinen, zweifelhaft zu seyn, ob sie mehr zu Gedanken über den Menschen, oder mehr zu Gedanken über die Natur Anlaß geben: indessen glaube ich doch, sind in der Regel die letztern in diesem Falle die herrschenden, und zwar solche, welche die unwiderstehliche Gewalt der Natur betreffen, mit der sie das Wohlbefinden der Menschen zerstören kann. Die Menschen selbst aber, die sich in der Szene befinden,

sie mögen nun entweder ohne allen Versuch zum Widerstande fliehen, oder ihre Kräfte anstrengen, um sich gegen das andringende Uibel zu wehren (wie z. B. die, welche ihre brennenden Wohnungen oder ihre Fahrzeuge zu retten suchen) oder von diesem Uibel überwunden werden, wie Schiffbrüchige oder vom Blitze getroffene, geben blos zu Reflexionen über die Schwäche und die Leiden der Menschen Anlaß, die, indem sie sich an die herrschenden Vorstellungen von der Macht der zürnenden Natur anschließen, diese nur noch mehr herausheben und so in das ganze Gedankenspiel einen bündigen Zusammenhang bringen.

Zu dieser Gattung gehören auch die interessanten Darstellungen der blos Gefahren drohenden Natur, vorzüglich die mit Sturm heranziehenden Gewittter, vor denen alles flieht und welche die ganze Gegend mit ängstlicher Furcht zu erwarten scheint. Sie geben um so sicherer zu einem anziehenden Gedankenspiele Anlaß, worinnen Reflexionen über die Macht und Größe der Natur die Oberhand haben und also Zusammenhang herrscht; da sie, wie oben bemerkt

worden ist, vorzüglich zur Erweckung von Vorstellungen von der Majestät und selbst der Erhabenheit der Natur, (als welches dem Maler immer besser gelingt, wenn er die Natur nur in mäßiger nicht in starker und wilder Bewegung darzustellen hat) geeignet sind.

Bey allen den hier beschriebenen Arten von Landschaften nun, wird der Anschauer, wenn er sich den Zusammenhang, der in seinem Gedankenspiele herrscht, zu erklären sucht, finden, daß sich die meisten Reflexionen, aus denen es zusammengesetzt war, einem Hauptbegriffe unterordnen oder unter eine Unterabtheilung seiner Gedanken über die Natur oder die Menschen bringen lassen, uud je bestimmter er sich den diese Klasse konstituirenden Begriff hat angeben können, durch welchen alles, was er sich über die in der Szene erscheinenden einzelnen Objekte (unmittelbar) gedacht hat, mit einander verwandt war, desto mehr Bedeutung wird er der Landschaft beylegen können. Indessen muß ich gleich bemerken, daß man dieses Vergnügen einen so vollkommenen Zusammenhang unter sei-

nen Reflexionen, ein solches harmonisches Zusammenstimmen aller Theile seines Gedankenspiels zu bemerken, sehr selten und fast nur bey kleinen und ganz einfachen Zusammensetzungen genießt. Sehr häufig bemerkt man dagegen, daß zwar eine Parthie der über die Szene gemachten Reflexionen mit einander in Verbindung steht; daß aber bald die, welche man über die Naturgegenstände in der Szene macht, bald die Gedanken, welche die Werke der Menschen erwecken, bald und vorzüglich die Reflexionen über die Figuren, die nur zu oft, wenn sie auch nicht stören, völlig gleichgiltig sind, mit dem Hauptbegriffe, der in den größten Theil des Gedankenspiels Einheit gebracht hat, gar nicht zusammenhängen. In allen diesen Fällen muß man denn damit zufrieden seyn, daß wenigstens der größte Theil der über die Szene gemachten Reflexionen mit einander verbunden ist, und kann dann auch der Landschaft noch immer, wiewohl freylich in geringern Grade Bedeutung beylegen.

Zweytens: Bey manchen Landschaften lassen sich die meisten über die in der Szene erscheinenden Objekte gemachten Reflexionen unter ein Paar Begriffe oder Klassen bringen, die einander entgegengesetzt sind und daher zu Vergleichungen reizen. Man könnte sie Szenen von zwiefacher, kontrastirender Bedeutung nennen.

Dergleichen Szenen sind eigentlich Zusammensetzungen von Parthien, deren jede einzeln betrachtet ein solches harmonisches Gedankenspiel erzeugt, als die eben beschriebenen ganzen Kompositionen von einfacher Bedeutung, die aber, weil sie sich in einem Raume beysammen befinden und nicht von einander abgesondert betrachtet werden können, den Anschauer veranlassen, Vergleichungen unter ihnen anzustellen; wo denn das Gedankenspiel, das eine solche Komposizion erzeugt, gerade so durch den auffallenden Widerspruch der einzelnen Reflexionen, aus denen es besteht, interessant wird, wie es bey den vorhin beschriebenen Szenen durch die merkliche Uibereinstimmung aller einzelnen Reflexionen

interessant wurde. Dort ergötzte die Seele das Auffinden von Aehnlichkeiten, hier ergötzt sie das Auffinden von Verschiedenheiten ihrer Urtheile.

Soll jedoch diese Ergötzung von einiger Dauer seyn, so muß auch hier in das Gedankenspiel ästhetischer Zusammenhang kommen und daher ein Begriff in demselben der Seele bemerklich werden, auf den sich die meisten Reflexionen, die mit einander verglichen werden, beziehen, und welcher, indem er zu erkennen giebt, worinnen die verschiedenen einzelnen Urtheile einander unähnlich sind, in das ganze Gedankenspiel eben so Verbindung bringt, wie bey Szenen von einfacher Bedeutung der in dem Gedankenspiele herrschende Begriff von dem, worinnen die einzelnen Reflexionen einander ähnlich sind *).

*) Die Aufsuchung dieses Vergleichungsbegriffs (des tertium comparationis) macht den Zweck und das Ergötzende des bekannten gesellschaftlichen Spiels aus, da man jemanden aufgiebt, die Aehnlichkeiten oder Unähnlichkeiten gewisser Dinge aufzuzählen. Ich führe dies

Nur muß aber, wenn die Szene schnell ihre Wirkung thun, das heißt, wenn ihr Kon- an, weil die Beschäftigung der Seele bey Lösung solcher Aufgaben wirklich einige Aehnlichkeit mit dem Gedankenspiele hat, zu welchem die Landschaft ihre Anschauer auffordert. Denn dort werden der Seele durch Worte, wie hier durch Bilder Subjekte vorgelegt, für welche sie Prädikate angeben soll, die einen gemeinschaftlichen Begriff enthalten und mit einander übereinstimmen oder einander widersprechen; es sollen, wenn Aehnlichkeiten aufgesucht werden, Urtheile gefällt werden, welche insgesammt etwas (das jener Begriff enthält) bejahen oder verneinen, oder wenn Verschiedenheiten aufgesucht werden, Urtheile deren manche das bejahen, was die andern verneinen. Nur ist es freylich bey jenem Spiele mehr auf Vergleichung vieler Prädikate an wenigen Subjekten, bey dem Gedankenspiele vor der Landschaft aber auf Vergleichung weniger Prädikate an vielen Subjekten abgesehn; und noch mehr sind beyde Arten von Gedankenspiel dadurch von einander verschieden, daß wenn sie belustigen sollen dort verborgene, hier aber auffallende Aehnlichkeiten oder Verschiedenheiten bemerkt werden müssen und daß diese also hier ohne Anstrengung und Mühe aufgefunden, dort aber durch Nachsinnen aufgesucht, auch

kraft frappiren soll, worauf hier viel ankömmt, weil die Lebhaftigkeit und also auch die Dauer des Gedankenspiels mit davon abhängt, jener verbindende Begriff immer leicht und ohne langes Nachsinnen wirklich nur spielend gefunden werden können. Ich glaube daher behaupten zu können, daß sich, wenn eine Szene durch Kontrast frappirt, die Reflexionen, welche ohne Scharfsinn und Witz gar nicht entdeckt werden.

Etwas Witz kann freylich dem Anschauer von Landschaften, zumal bey denen von kontrastirender Bedeutung, auch nicht schaden; nur muß er ihn nicht so anstrengen, wie zuweilen die Beschreiber englischer Gärten thun, wenn sie bey der Schilderung einer offenbar widersinnig komponirten Szene die Gedanken, die ihnen dabey eingefallen sind, so lange drehn und wenden, bis sie sie in einen erträglichen Zusammenhang gebracht haben; welches, wenn es gelingt, zwar ihrem Witze Ehre macht, aber nicht dem Anleger der Szene, der ihnen gleichsam nur die Endreime gegeben hat, über die sie ihr Gedicht gemacht haben; wiewohl er gewöhnlich alsdenn über seine sinnreiche Idee ein Kompliment zu erhalten pflegt.

ſie erzeugt, immer unter zwey Klaſſen werden bringen laſſen, die einander gerade zu entgegengeſetzt ſind *); denn nur dann iſt ihre Unähnlichkeit wirklich in die Augen ſpringend. Erweckt ſie mehr als zweyerley Arten von Reflexionen, die von einander abweichen, ſo wird man zwar auch bald einen gewiſſen Begriff bemerken, vermittelſt deſſen man viele derſelben mit einander vergleicht; aber es iſt ſchon viel ſchwieriger, den Begriff zu entdecken, den man bey der Vergleichung aller oder doch der meiſten ſeiner Reflexionen brauchen kann, und er wird entweder nur langſam gleichſam herausſtudirt, oder gar nicht gefunden.

Indeſſen iſt es, um einen frappanten Kontraſt hervorzubringen, noch nicht hinreichend,

*) Nämlich als bejahende und verneinende Urtheile. In einer Szene z. B. wo rauhe und freundliche Naturpartien mit einander kontraſtiren, iſt der Vergleichungsbegriff: Sorge der Natur für das Wohlbefinden der Menſchen; alle Urtheile über die freundlichen Partien ſagen uns, daß ſie geſorgt, alle Urtheile über die rauhen, daß ſie nicht geſorgt hat.

wenn nur zweyerley Arten von widersprechenden Reflexionen erweckt werden; es muß auch dem Anschauer leicht gemacht werden zu bemerken, daß nicht blos einzelne Reflexionen einander widerstreiten, sondern daß eine ganze Menge solcher Reflexionen mit einander im Widerspruche steht. Dies wird nun immer dadurch bewirkt, wenn die Objekte, welche einartige Reflexionen erzeugen, nicht zu sehr vereinzelt und in der ganzen Szene umherzerstreut, sondern parthienweise zusammengestellt sind. Noch vollkommener aber wird dies erreicht, wenn, wie man meistens findet, auch diese ähnlichen Parthien wieder zusammengestellt sind und die ganze Szene dadurch in zwey mehr oder weniger scharf von einander abgeschnittene große Hauptparthien von verschiedener Bedeutung getheilt wird, deren Widerspruch dadurch ganz unverkennbar wird; es mögen nun entweder alle dem Vorgrunde zunächst liegenden Parthien mit den weiter draussen liegenden kontrastiren, oder es mag, wie man auch häufig findet, die mit dem Vorgrunde verbundene eine Seite der Landschaft eine Be-

deutung haben, welche der Bedeutung der andern Seite widerspricht.

Auf alle Fälle muß aber auch bey dergleichen Szenen in den verschiedenen Parthien, sie mögen zusammengestellt seyn wie sie wollen, die Bedeutung, welche jede haben soll, recht stark und mit bestimmten Zügen ausgedrückt und ganz unverkennbar seyn; was z. B. freundlich und einladend seyn soll, muß recht anmuthig und freundlich, was rauh und zurückschreckend seyn soll, muß recht rauh und wild seyn. In Szenen von einfacher harmonischer Bedeutung können noch eher Parthien zusammengestellt werden, deren Bedeutung nur schwach angegeben und ein wenig zweydeutig gelassen worden ist; dort erklärt gleichsam eine Parthie die andere; die, welche laut und bestimmt sprechen, machen verständlich, was andere nur leise andeuten. Aber bey Szenen von kontrastirender Bedeutung kann dies nicht der Fall seyn; hier müssen die verschiedenartigen Parthien, wenn nicht jede für sich das, was sie sagen soll,

ganz sagt, das Gedankenspiel nothwendig vag und schwankend machen, oder ganz verwirren.

Ob man nun gleich auf den ersten Blick glauben sollte, es müßte sehr viele Arten solcher kontrastirenden Zusammensetzungen geben können, wenn man sich aus dem vorhingesagten erinnert, wie vielerley Arten landschaftlicher Parthien von harmonischer Bedeutung es geben kann und dann ein wenig überrechnet, wie viel Kombinazionen derselben möglich wären; so wird man doch bey genauerer Uiberlegung finden, daß dieser Reichthum so gar groß nicht seyn kann. Dies erhellet schon aus dem, was ich über die Bedingungen gesagt habe, unter welchen der Kontrast in der Landschaft frappant wird. Nicht alles was verschieden ist, ist auch einander entgegengesetzt; und nicht bey jeder Komposizion, welche zu Vergleichungen reizet, läßt sich der Begriff, auf den sich alle beziehen, sogleich entdecken. Ist dies aber auch der Fall, ist der Kontrast einer Landschaft auch wirklich frappant, so ist er darum doch noch nicht allemal

vielen Menschen interessant. Soll er dies seyn, wie er es bey einem Werke schöner Kunst immer seyn sollte, soll der Vergleichungsbegriff, welcher in das Gedankenspiel Zusammenhang bringt, dieses den Anschauern wirklich anziehend machen; so muß er in der Seele derselben nicht mit wenigen unwichtigen und gleichgiltigen, sondern mit vielen ernsten oder ergötzenden Vorstellungen in Verbindung stehen, die durch ihn aufgeregt und belebt das Gedankenspiel bereichern und verlängern helfen. Es muß gleichsam ein ganzes Konvolut von Anschauungen und Begriffen seyn, die durch einen Hauptbegriff mit einander verwandt sind und von diesem zusammengehalten werden *), das, wenn es in das Gedankenspiel gezogen wird, sich auflöst und nicht blos Einheit sondern auch Fülle in dasselbe bringt. Daß aber dergleichen vielumfassende Vergleichungsbegriffe nicht alle Arten Kompositionen kontrastirender Parthien in vielen Anschauern beleben können, ist leicht zu erachten

*) Oder mit einem Worte: Eine ästhetische Idee.

und wird aus dem folgenden noch deutlicher werden.

Ich glaube daher allerdings auch hier den Versuch machen zu können, die Hauptklassen dieser Gattung aufzuzählen, und hoffe, man wird, wenn diese Klassifikazion auch nicht erschöpfend ist, finden, daß sich diejenigen Kompoſizionen, welche sich nicht unter eine der hier angegebenen Klassen bringen lassen, einer derselben wenigstens nähern; wo es denn leicht seyn wird, wenn man nur von den Hauptarten der ganzen Gattung deutliche Begriffe hat, sich auch den Effekt dieser Variazionen und Spielarten zu erklären.

Erstens giebt es Landschaften, in welchen eine unbewohnte und eine bewohnte Szene oder Gegend, die sich selbst überlassene und die angebaute, die einsam gelassene und die bevölkerte Natur, also ein Haufen Objekte, welche vorzüglich an die Natur, und ein Haufen Objekte, welche vorzüglich an den Menschen erinnern, mit einander kontrastiren. Bey solchen Szenen kömmt vorzüglich durch den Begriff von

Einsamkeit und Entfernung von der menschlichen Gesellschaft, welcher in den meisten Menschen mit vielen theils ernsten und wehmüthigen, theils angenehmen und erheiternden Vorstellungen assoziirt ist, und auf den uns die Vergleichung unserer verschiedenartigen Reflexionen hinweist, in unser Gedankenspiel Zusammenhang. Dies geschieht besonders dann, wenn die wenigen Menschen (oder auch der einzelne Mensch) die wir in der einsamen Parthie erblicken, nicht blos durch Zufall dahin gekommen zu seyn, sondern die Einsamkeit gesucht zu haben scheinen, wie z. B. ein Einsiedler, oder ein Jüngling der in einem Buche liest, die Flöte bläst, zu den Füßen seiner Geliebten sitzt, schamhafte Badende u. s. w. *)

*) Bey Landschaften dieser Art bemerkt man vorzüglich, daß sie nur dann den beabsichtigten Effekt hervorbringen, wenn sie in zwey große Hauptparthien getheilt sind; auch ist es immer vortheilhaft, wenn sie so angeordnet sind, daß die unbewohnte Szene dem Auge zunächst, die bewohnte Szene hingegen weiter draussen liegt und die Ferne oder den entlegensten Theil des Mittelgrundes ausmacht.

Zweytens giebt es auch reine Naturlandschaften ohne alle Spuren eines bleibenden Aufenthalts der Menschen (ohne Bauwerke,) in welchen Naturpartien von sehr verschiedenen Ansehen mit einander kontrastiren; wie z. B. schroffe, kahle Berge, freundlichen, fruchtbaren Tiefen oder rauhe Felsenmassen, (vielleicht mit einzelnen magern Nadelholzbäumen besetzt) und wilde Wasserfälle, üppig gewachsenem Laubholze, spiegelnden Gewässer und grünen Matten entgegengesetzt sind. Bey dergleichen Szenen (deren manche zu der Gattung gehören, die man romantische zu nennen pflegt) bringt vorzüglich die Idee von der seltsamen, fast grillenhaften Laune, mit der die Natur zuweilen ihre Produkte bildet und gleichsam in einem Augenblicke karg und wohlthätig gegen die Menschen ist, da sie sonst immer nur eins von beyden zu seyn pflegt, (ein Begriff der bald mit sehr ernsten Nebenvorstellungen verbunden ist, bald blos belustiget) in unser Gedankenspiel Zusammenhang. Dieses scheint daher auch hier dann am besten zu gelingen, wenn sich nur wenige Menschen in

der Szene zeigen, die uns von den Gedanken an die Natur nicht zu sehr abziehen, und diese scheinen am vortheilhaftesten in den freundlich einladenden Parthien angebracht zu werden, weil dadurch die entgegengesetzte Wildniß noch öder gemacht wird. Auch dünkt mich, sind in dergleichen Szenen, Thiere z. B. Wild und wildes Geflügel, welchen die Natur gemeiniglich da eine Wohnstätte zubereitet, wo sie den Menschen keine giebt, recht eigentlich an ihrem Platze *).

*) Bey diesen Landschaften scheint (wenigstens so bald sie einen beträchtlichen Umfang haben) gerade das Gegentheil von dem Statt finden zu müssen, was in der vorigen Note über die kontrastirenden Landschaften der ersten Gattung bemerkt wurde. Je wilder hier alles durch einander geworfen ist, desto besser. Nur muß darüber der malerische Effekt der Szene (die Schönheit der Komposizion) nicht verfehlt und das Ganze nicht in zu viel kleine Parthien zerstückelt werden; wenigstens müssen, wenn es geschehn ist, diese kleinen Parthien durch die Beleuchtung wieder zu großen Massen verbunden werden.

Roland Savary und Peter Stephani (des-

Drittens sind in Landschaften, wo die Menschenwerke die Aufmerksamkeit hauptsächlich an sich ziehen, zuweilen die Werke von Menschen verschiedener Volksklassen einander glücklich entgegengesetzt. Man sollte denken, diese Gattung von Landschaften müßte, da es so vielerley auf sehr verschiedene Art beschäftigte Stände der Menschen giebt, sehr zahlreich seyn können, und es ließen sich da unzählige seltsame Nachbarschaften ersinnen und darstellen; allein ich zweifle sehr, daß der Kontrast aller solcher Zusammensetzungen interessant seyn würde *) und

ren Werke durch die Radiernadel bekannter und beliebter gemacht zu werden verdienten, als sie es durch den Sadlerschen Grabstichel geworden sind) haben mehrere Kompositionen dieser Art geliefert, die von dieser Seite nichts zu wünschen übrig lassen; auch mehrere vortreffliche Kompositionen der erstgenannten Gattung. Nur findet man in ihren Szenen meistentheils zu viel Figuren.

*) Viele solcher Zusammensetzungen (wie z. B. wenn man eine Schenke und ein Kloster oder Schauspielhaus und eine Kirche einander entgegenstellte) würden zwar zu Vergleichungen reizen aber auf Ideen führen, die mit dem

glaube, daß dies nur bey manchen Arten derselben Statt findet. Man wird sich aus dem, was ich oben über Landschaften von harmonischer Bedeutung, in denen Werke von Menschen verschiedener Stände erscheinen, gesagt habe, erinnern, daß es vorzüglich Reflexionen über die Aehnlichkeit ihrer Verhältnisse zur Natur und ihres Wohlstandes und der davon abhängigen Bildung sind, die bey solchen Szenen in das Gedankenspiel Zusammenhang bringen. Eben so glaube ich können auch bey Szenen von kontrastirender Bedeutung, in denen Werke von Menschen verschiedener Stände zusammengestellt sind, nur Reflexionen über die Unähnlichkeit der gedachten Verhältnisse dem Gedankenspiele Einheit und Interesse geben. Wir müssen dünkt mich

> Verhältnisse des Menschen zu der ihn umgebenden Natur wenig oder gar nicht zusammenhängen und also zum Gedankenspiele bey der Landschaft, welches immer nicht blos aus Reflexionen über den Menschen, sondern auch aus Reflexionen über die Natur zusammengesetzt seyn muß, keinen recht schicklichen Stoff liefern.

immer, wenn dies der Fall seyn soll, nicht so. wohl daran erinnert werden, daß die Menschen, deren Spuren und Werke wir erblicken, sehr verschiedene Geschäfte betreiben; als vielmehr daran, daß sie das Leben auf sehr verschiedene Weise genießen; daß diese reich und jene arm sind, daß diese viel und jene wenige Bedürfnisse haben, daß diesen die Natur viel gegeben und jenen vieles versagt hat, daß jene gebildet oder verfeinert, diese noch roh oder unverkünstelt sind, mit einem Worte, daß jene zu den höhern und wohlhabendern, diese zu den niedrigern und ärmern Volksklassen gehören. Zu solchen widersprechenden Reflexionen geben aber Zusammensetzungen Anlaß, in denen Palläste, Landhäuser, Schlösser, Städte, Brücken, Wasserleitungen u. s. w. von großer, kühner, prächtiger Bauart mit armseligen Hütten, Einzäumungen, Fahrzeugen, kurz mit rohen und wohl gar schon baufälligen Bauwerken kontrastiren. Bey allen solchen Kompositionen wird man denn bemerken, daß die Idee von der verschiedenen Weise, wie die Menschen das Leben und die Natur genießen

(die in den meisten Menschen theils mit ernsten und wehmüthigen theils mit erheiternden Vorstellungen zusammenhängt) in das vergleichende Gedankenspiel Einheit und Zusammenhang bringt; zumal dann, wenn die Einwohner der Szene selbst zu sehen sind und Merkmale ihres Reichthums oder ihrer Armuth, ihrer Verfeinerung oder Natürlichkeit sichtbar an sich tragen oder die Verschiedenheit ihrer Lage und Bildung aus ihren Beschäftigungen und Vergnügungen errathen lassen.

Endlich viertens kontrastiren auch zuweilen in Landschaften die Reflexionen über die vormaligen Einwohner der Gegend, an welche die Ruinen ihrer Werke erinnern, mit den Reflexionen über die jetzigen Bewohner der Szene und deren Werke. Auch bey Zusammensetzungen dieser Art, deren viele zur Klasse der romantischen Landschaften gehören *) und, zu-

*) Das was man das Romantische einer Landschaft zu nennen pflegt, scheint mir nicht blos durch Zusammenstellung solcher Gegenstände, die man gewöhnlich nicht beysammen

mal wenn es klassische Ruinen sind, ein sehr anziehendes Gedankenspiel erzeugen, scheint es mir besonders dadurch bewirkt zu werden, daß der Kontrast frappant und interessant wird, wenn man nicht blos daran erinnert wird, daß die

zu sehen pflegt, zu entstehen; sondern immer auch dadurch, daß manche dieser kontrastirenden Gegenstände an sich schon etwas ungewöhnliches und auffallendes haben. Ich glaube daher nicht, daß man alle Arten kontrastirender Landschaften romantische nennen kann; sondern nur dann, wenn sie Gegenstände darstellen, deren manche an sich schon, weil sie selten und ungewöhnlich sind, die Einbildungskraft frappiren, wie z. B. Naturgegenstände, die durch Größe und bizarre Formen auffallen, und Bauwerke oder Ruinen von kolossaler, kühner, in unsern Ländern ungewöhnlicher, phantastischer Bauart u. s. w. Je mehr alsdenn das, was mit diesen Objekten kontrastirt, gegen dieselben absticht, desto mehr ähneln die Reverien, in die sich die Seele des Anschauers verliert, den Phantasien der Dichter, die uns ungewöhnliche Situazionen des Menschen schildern, desto romanhafter sind sie; dergleichen Reverien sind es aber eben, welche solchen Szenen ihren Namen verschafft haben.

ehemaligen Einwohner der Szene unter ganz andern Nazional- und Zeitverhältnissen lebten als die jetzigen, sondern auch daran, daß sie mehr Reichthum und davon abhängige Verfeinerung hatten, als die ungebildeten und armen Einwohner, die an ihre Stelle getreten sind. Wenigstens glaube ich, daß, ob es gleich noch mehr Arten solcher Zusammensetzungen giebt, die auf andre Weise zu Vergleichungen des Alten und Neuen reizen, diese doch immer die vorzüglichsten sind, wo wir zwischen den Ruinen der Wohnsitze der Größe, der Pracht, des Luxus und des Geschmacks arme Landleute, Hirten, Fischer u. s. w. ihr Gewerbe treiben oder sich erholen und ergötzen sehen; zumal wenn wir zugleich ihre armseligen Niederlassungen daneben erblicken und sehen, wie sie die Uiberreste der zu ganz andern Zwecken bestimmten Produkte der Kunst zur Befriedigung ihrer einfachen Bedürfnisse benutzt haben. Die Idee von dem steten Wechsel der Schicksale unseres Geschlechts und von der Hinfälligkeit aller seiner Herrlichkeit, die immer interessant und von einiger Wehmuth be-

gleitet, obgleich in verschiedenen Menschen (je nachdem sie mehr auf die Kultur und Verfeinerung oder mehr auf den kunstlosen Naturzustand halten) durch Nebenvorstellungen verschieden modifizirt ist, bringt alsdenn allemal in die Widersprüche unsers Gedankenspiels Einheit und Zusammenhang.

Allen diesen vier Arten von Landschaften nun, die ich hier geschildert habe, können wir Bedeutung zuschreiben und zwar um so mehr, je frappanter und interessanter der Kontrast ist, in dem die Reflexionen, die sie erzeugen, mit einander stehen, oder je leichter der Begriff gefunden werden kann, durch den das Widersprechende mit einander verglichen wird, und je mehr dieser mit wichtigen oder ergötzenden Gedanken in der Seele zusammenhängt. Soll ich nach den Produkten der Landschaftsmalerey schließen, die mir bekannt sind, so haben die Meister dieser Kunst, die bey der Komposizion ihrer Werke nicht blos den Zufall walten ließen, diesen noch häufiger kontrastirende, als harmonische Bedeutung zu geben gesucht. Wenigstens scheinen viele die

Idee gehabt zu haben, nicht blos malerische Kontraste (von Formen, Lichtern, Schatten und Farben) sondern auch poetische Kontraste in ihren Landschaften anzubringen. Daß sie diese Idee nicht immer glücklich ausführten, daß sie das, was sie einander entgegenstellten, nicht imuer gehörig mit bestimmten, stark ausgedrückten Zügen charakterisirten, daß sie zuweilen die verschiedenartigen Objekte zu vereinzelt durch einander warfen und nicht parthienweise zusammenstellten, daß endlich ihre Gegensätze zuweilen auf Vergleichungsbegriffe führen, die nicht genug Interesse haben, dies schwächt freylich den Effekt, den sie haben hervorbringen wollen; indessen darf uns doch dies nicht hindern, auch solchen Produkten obwohl in geringern Grade kontrastirende Bedeutung beyzulegen.

Drittens endlich findet man bey manchen Landschaften, daß sie zwar zu einem sehr mannichfaltigen Gedankenspiele Anlaß geben, daß aber die Reflexionen, aus denen es zusammengesetzt ist, weder durch einen Begriff mit einander verwandt und unter eine durch ihn

konstituirte Klasse zu bringen sind, noch auch durch ihren Kontrast interessiren. Solchen Szenen kann man gar nicht Bedeutung beylegen.

Bald bemerkt man, daß der Künstler Natur und Menschenwerke einander nicht untergeordnet, sondern ein Gemisch von beyden aufgestellt hat, bey dessen Betrachtung weder die Gedanken über die Natur noch die Gedanken über den Menschen die Oberhand gewinnen können; bald hat er es gethan, er hat die Natur zur Hauptsache gemacht, aber seine Natur hat keine Physiognomie, keine Mine; sie ist weder abschreckend noch einladend, sie lacht nicht und sieht auch nicht finster aus; sie thut beydes. Ein andermal prädominiren Menschenwerke in der Szene, aber sie sagen uns so vielerley auf einmal, daß wir in ihrer Rede unmöglich Zusammenhang finden können; sie erinnern uns an alte und neue, hohe und niedere, arme und reiche Einwohner; überall finden wir andere Leute, überall fällt uns etwas anders ein; fragen wir uns aber am Ende, was wohl diese ganze

Kolonie in diesem Erdwinkel treiben und genießen mag, so wissen wir weiter nichts zu sagen, als: Allerley. Wollen wir die Figuren fragen, um Auskunft darüber zu erhalten, so können uns diese gewöhnlich auch nicht mehr sagen; denn sie sind meistens nur Durchreisende und Gäste und Fremdlinge wie wir, und mögen die Gegend und die Leute eben so wenig kennen als wir, und scheinen sich so gar zum Theil noch weit weniger um sie zu bekümmern, als wir.

Geräth man bey solchen Szenen auf den Gedanken, ob nicht vielleicht die mannichfaltigen Reflexionen, die sie veranlassen, durch ihren Kontrast interessiren sollen, so findet man, daß dies eben so wenig erreicht worden ist. Verschieden sind freylich unsere Gedanken, aber nicht einander entgegengesetzt. Die Natur ist nicht blos hier rauh und dort freundlich, hier einsam und dort bevölkert; sie ist überall beydes; das Charakterlose zu vergleichen kann man sich aber nicht versucht fühlen. Man spielt vielleicht mit einigen Gegensätzen, die man hie und da bemerkt; aber in dem ganzen Gedankenspiele

herrscht nicht jener Widerstreit, der es so anziehend machen kann. Eben so geht's, wenn man sieht, daß sich die Menschen bunt durcheinander, wie jeder Platz gefunden hat, angebaut haben. Daß diesem anders seyn mag als jenem errathe ich; aber seinem Nachbar ist auch wieder anders, und dem, der neben diesem wohnt, wieder anders. Was soll ich mir nun daraus nehmen? Wie soll ich eine Parallele zwischen ihnen ziehen? Wenn ich nachsinne, klügle ich vielleicht etwas heraus, aber von selbst komme ich auf nichts. Kurz man findet bey solchen Szenen, daß sie durch Kontrast eben so wenig Einheit in das Gedankenspiel bringen, als durch Harmonie.

Allen solchen Landschaften nun — und es giebt deren so viele, bey denen es in die Augen fällt, ihre Erfinder haben auf poetische Einheit gar nicht gedacht, daß ich nicht nöthig habe, noch mehr zu sagen, um sie kenntlich zu machen — allen solchen Landschaften kann man Bedeutung nach der hier von dieser Eigenschaft gegebenen Beschreibung nicht beylegen. Indessen muß

ich doch gleich bemerken, daß meine Meynung nicht ist, diejenigen Landschaften, denen diese Eigenschaft fehlt, verdienten tief herabgesetzt zu werden oder gar deshalb den niedrigsten Rang unter den Kunstwerken ihrer Gattung einzunehmen. Im Gegentheil glaube ich, daß sie unter diesen, wenn es ihnen nur nicht an andern minder entbehrlichern Vorzügen fehlt, eine sehr ehrenvolle Stelle, wie ich in der Folge zeigen werde, behaupten können; ja ich wundere mich nicht einmal darüber, daß die Landschafter so selten darauf gekommen sind, ihren Werken von Seiten der poetischen Erfindung Vollkommenheit zu geben, und sie verlieren dadurch in meinen Augen nichts von der ihren Talenten und ihrem Fleiße gebührenden Achtung.

Denn erstens mußte sie nothwendig ihr Vorbild, die Natur, selbst zu dieser zerstreuenden Mannichfaltigkeit verführen; da sie diese in der Regel liebt, selten einmal davon abweicht und dennoch fast immer sehr anziehende Gedankenspiele erzeugt. Es war nicht leicht zu bemerken, daß der Künstler mehr thun könnte als

die Natur gewöhnlich thut; da in unsern Ländern, wo die Natur so selten sich selbst ganz überlassen ist und wo sich Menschen, die in ganz verschiedenen Verhältnissen leben, fast überall bunt durch einander angebaut haben, Szenen, von einem weiten Gesichtskreise, die ein durchaus harmonisches Gedankenspiel erzeugen, gar nicht häufig sind *), welche dem Künstler zur

*) Am ersten findet man noch poetische Zusammensetzungen von harmonischer Bedeutung in der Natur da, wo Berge oder Bäume die Aussicht beschränken; daher rührt es wohl, daß man, wie ich oben bemerkte, vorzüglich unter den Landschaften, welche kleine, sogenannte gesperrte Szenen darstellen, in denen sich nur ein einzelnes Gebäude z. B. eine Hütte oder Mühle zeigt, Kompositionen findet, welche Bedeutung haben. Gewöhnlich fehlt es da nur an den Figuren, wenn sie nicht vollkommen sind.

Zu Kompositionen von kontrastirender Bedeutung giebt die Natur wie mich dünkt noch häufiger gute Vorbilder, wenigstens in allen rauhen Gebirgsgegenden, welche die Landschafter von jeher fleißig zu besuchen pflegten; daher kamen wohl so viele Meister auf den Gedanken, wenn sie poetisch seyn wollten, es durch

Lehre und zum Muster hätten dienen können. Noch schwerer aber war es zu bemerken, daß der Landschafter mehr thun sollte; da die Kompositionen der guten Mutter Natur, die für so viel anderes eher zu sorgen hat, als für unser Gedankenspiel, niemals getadelt werden, wenn sie auch wirklich ein wenig konfus sind, weil sie immer noch genug zu denken oder zu bedenken geben, und da sich nicht auf den ersten Blick einsehen läßt, daß der Künstler, der es zu einem seiner Hauptzwecke macht, für dieses Gedankenspiel zu arbeiten, immer etwas mehr thun sollte, als die Natur gewöhnlich thut. Auch mußte der ehemals fast allgemein unter den Liebhabern der Landschaftsmalerey herrschende Geschmack die Künstler nothwendig in ihrer Gleichgiltigkeit gegen dichterische Komposizion bestärken. Diejenigen Liebhaber, welche sentimentalische und poetische Reverien lieben, die recht eigentlich darauf ausgehn oder ausreisen, um die Natur an ihren glücklichsten Stellen in ihren

Kontrast zu seyn, wie ebenfalls vorhin bemerkt worden ist.

glücklichsten Momenten zu belauschen und sich dann solchen Reverien zu überlassen, waren sonst weit seltner, als sie es nun sind, seitdem durch die Produkte und die Theorie der englischen Gartenkunst, durch die häufigere Lektüre ländlicher dichterischer Schilderungen (z. B. von Thomson, Haller, Kleist, Gesner und neuerlich von Matthison) auch durch die neuerlich so beliebt gewordenen Beschreibungen und Abbildungen merkwürdiger Gegenden, die Aufmerksamkeit auf das poetisch-charakteristische schöner Naturszenen weit mehr geweckt und allgemeiner verbreitet worden ist. Sonst waren die meisten Liebhaber von Landschaftsgemälden schon völlig befriedigt (und viele sind es freylich noch) wenn diese nur die flüchtigen und unzusammenhängenden Gedanken, welche gemeine überall leicht zu findende Naturszenen in ihnen erweckt hatten, wieder in Erinnerung brachten, und sie ergötzten sich an jeder Landschaft, ohne etwas weiter zu verlangen, wenn sie nur wahrscheinlich komponirt war und durch ihre Aehnlichkeit mit solchen Naturszenen die sie einst genossen hatten, eine Menge

angenehmer Reminiscenzen in ihnen belebte. Dies ist nun jetzt freylich anders geworden, und es wäre gut, wenn es die Landschafter, besonders die jungen Künstler bemerkten und zu Herzen nähmen, daß man jetzt häufiger strengere Forderungen an sie macht; nur darf man nicht vergessen, daß sich die ältern Meister nicht in diesem Falle befanden.

Dann war es auch zweytens, wenn ein Landschafter poetisch komponiren wollte, nicht leicht, die Idee, die er ausdrücken wollte und die ihn bey der Auswahl der einzelnen Theile seiner Komposizion leiten sollte, scharf und bestimmt zu fassen.

Dem Geschichtsmaler ist dies viel leichter. Hat er die Handlung und den Moment, in dem er sie darstellen will, gewählt, so ist er sich des Hauptgedankens, den er ausdrücken will, deutlich bewußt und hat gleichsam einen festen Punkt, mit dem alle Reflexionen, welche die einzelnen Theile seiner Zusammensetzung erwecken können, in einem nothwendigen nicht zufälligen, durch

Nachdenken eben so wohl als durch Gedankenspiel zu findenden, logischen nicht blos ästhetischen Zusammenhange stehen müssen *). Jede an

*) Ich will, wie leicht zu erachten ist, deswegen nicht behaupten; der Geschichtsmaler erfinde blos durch eine logisch geordnete und wohl zusammenhängende Meditazion; ich weiß sehr gut, daß er, so wie auch der Landschafter, den ersten Entwurf seines Werks in Momenten der Begeisterung beynahe vollendet hinwerfen kann, wo er sich der Operazionen seiner Seele, durch welche sie Einheit in seine Komposizion bringt, gar nicht deutlich bewußt ist. Aber ein denkender Künstler, der sie möglichst vollkommen zu machen wünscht, läßt es auch dabey nicht bewenden; sondern er unterwirft die Eingebungen seines Genies immer der Prüfung seines Geschmacks, um wie S. 190 der Krit. der Urtheilskr. gesagt wird, die vollkommenste Form der Darstellung für den Begriff, den sein Werk ausdrücken (allgemein mittheilbar machen) soll, zu finden: und bey dieser oftmals lange dauernden und mühsamen Nachbesserung, sie mag nun entweder bey der Zeichnung der Skizze zum Gemälde, oder bey der Ausführung des Gemäldes selbst Statt finden, behaupte ich, ist es dem Geschichtsmaler leichter als dem Landschafter, den Begriff, durch welchen Einheit in seine Komposizion kommen soll, scharf und bestimmt zu fassen.

der Handlung aktiv oder passiv Theil nehmende Person, ihre Gestalt, ihre Mine, ihre Stellung, ihre Beywerke, jedes leblose in der Szene erscheinende Objekt, seine Gestalt, seinen Platz, seine Verzierung — alles mit einem Worte, was er in sein Gemälde aufnehmen will, kann er nun genau prüfen, ob es Reflexionen erzeugt, die jenem Hauptgedanken zustimmen, ihn erläutern und deutlich machen oder nicht. Will er es aber auch nicht so genau nehmen, gefällt es ihm — und dies ist in der Geschichtsmalerey allerdings erlaubt — eine Parthie Objekte (z. B. Nebenhandlungen oder entbehrliche Nebenpersonen, oder blos zur Dekorazion der Szene dienende Gegenstände) mit aufzunehmen, welche Reflexionen erzeugen, die zum Ausdrucke jenes Hauptgedankens nicht nothwendig (als integrirende Theile) gehören und welche wegbleiben könnten, ohne daß das Ganze unverständlich würde: so hat er doch immer etwas bestimmtes, woran er prüfen kann, ob jene Objekte und Reflexionen für den Zusammenhang des Ganzen wirklich nur gleichgiltig sind, oder ob

sie den Hauptgedanken, den er ausdrücken will, verwirren und verdunkeln *).

So bestimmt kann sich hingegen der Landschafter die Idee, die er ausdrücken will, nicht angeben. Etwas festes muß er allerdings auch bey seinem Erfinden zum Grunde legen, nämlich einen Begriff, auf den sich alle Reflexionen über die eizelnen Theile der Landschaft beziehen

*) Nicht blos Theoretiker, sondern auch Künstler haben sehr bestimmt verlangt, daß der Geschichtsmaler diese Prüfung immer mit Sorgfalt anstellen soll. Franz Albani z. B. behauptete, der Maler müßte auch von dem Geringsten, was er in seinem Gemälde anbringt, Rechenschaft geben können, so gut als sich der Dichter für jede Sylbe seines Gedichts verantwortlich macht. Wie mancher Landschafter würde da schlecht bestehen, wenn man ihm diese Rechenschaft abforderte und fragte, warum er manche Objekte, die freylich einzeln betrachtet sehr schön sind, in sein Gemälde aufgenommen hat, und warum er sie nicht mit andern vertauscht hat, die eben so schön seyn könnten und um dem Ganzen poetische Einheit zu geben (um ein bedeutungsvolles Ganzes bilden zu helfen) weit passender seyn würden.

sollen: aber so leicht dieser gefunden wird, wenn die Landschaft fertig ist, so schwer ist er oft zu entdecken und genau zu bestimmen, wenn sie erst komponirt wird; und so leicht sich hinterher erklären läßt, worinnen alles Verschiedenartige übereinstimmt, so schwer ist oft vorher zu sagen, wenn es noch mit Fremdartigen vermischt ist, was davon herauszulesen und mit andern Objekten zu vertauschen ist, damit alles übereinstimme. Nun hat vielleicht der Künstler schon eine Parthie Objekte zusammengestellt, unter denen er Zusammenhang findet, den er jedoch mehr ahndet als einsieht; jetzt aber nimmt er (weil denn doch neben der poetischen immer auch die malerische Komposizion, neben der Bedeutung auch die Schönheit besorgt werden muß) *) ein Objekt,

*) Man glaubt gewöhnlich, diese doppelte Rücksicht, die der Maler bey der Ausbildung seines ersten Entwurfs (besonders bey der genauern Anordnung der schon gewählten und nur flüchtig zusammengestellten Körper, bey den kleinen Veränderungen und Modifikazionen ihrer Formen und Farben und bey Austauschung ganzer einzelner Objekte gegen andere passendere) zu nehmen hat, mache nur

das sich wegen seiner Gestalt oder Farbe mit seinen Nachbarn nicht gut verbinden läßt, hinweg,

dem Geschichtsmaler die Erfindung so schwer; nur ihm lege es Zwang auf, daß er nicht blos ein schönes, sondern auch ein durchaus zusammenhängendes und leicht verständliches Ganzes schaffen will; der Landschafter habe dabey weit weniger nachzusinnen. Ich bin aber sehr überzeugt, daß der Landschafter, so bald er nicht blos etwas schönes zusammenbauen, sondern auch einen Sinn hineinbringen will, mit nicht geringern Schwierigkeiten zu kämpfen hat, als der Geschichtsmaler, um ein Ganzes zu schaffen, das wirklich eben so schön, als zusammenhängend und leicht verständlich ist.

Sieht er nur auf das erstere, will er blos dem Auge schmeicheln und die Phantasie in Bewegung setzen, ohne sie nebst dem Verstande auf etwas zu fixiren, so hat er freylich weit leichtere Arbeit, als der Geschichtsmaler; er kann einreißen und aufbauen, wie es ihm beliebt, der Zufall arbeitet ihm trefflich in die Hand; selbst seine Fehler lassen sich oft mit einer kleinen Veränderung in Schönheiten verwandeln. Dann darf er es aber auch jenem Geschichtsmaler nicht so sehr übel nehmen, daß er im Gefühle der großen Schwierigkeiten seiner Kunst ausrief: Wenn ich meine Palette an die Wand werfe, so habe ich eine Landschaft.

oder setzt, um einen noch leeren Platz auszufüllen, ein anderes (z. B. ein Gebäude) hinzu, und auf einmal scheint das Ganze seinen poetischen Charakter ganz zu verändern und auf eine Idee hinzudeuten, die es eben sowohl ausdrücken könnte, als die, welche er im Sinne hatte; dann schwankt er, ungewiß welcher er den Vorzug geben soll, in der Auswahl des noch hinzuzufügenden Einzelnen. Ein andermal hat er in der ruhigen, unbefangenen Gemüthsstimmung komponirt, wo er wirklich gleichsam den den Repräsentanten seiner Gattung vorstellt und sich auf nichts fixirt, was vielleicht gerade nur seinem Individuum in gewissen Stimmungen interessant ist; er hat sich vor seiner Komposizion um ihre Totalwirkung zu prüfen, Reverien überlassen und sie zusammenhängend gefunden. Den folgenden Tag kömmt er wieder; irgend eine Leidenschaft, irgend eine Meditazion hat seiner Seele eine Richtung auf gewisse Ideen gegeben; er träumt vor seiner Szene und es mischt sich zu viel individuelles in seine Reverien; er findet vielleicht Charakter in der Szene, aber

er ist ihm nicht stark genug ausgedrückt; er sucht nachzuhelfen und macht die Szene ausdrucksvoller für diesen Moment, aber nicht für immer, interessanter für sich, aber nicht für alle; dann verwirrt er wieder, was er geordnet, dann löst er wieder auf, was er verbunden hatte. Gleichwohl liegt dem Landschafter, so bald er poetisch komponiren will, sehr viel und eben so viel, oder gar noch mehr daran, als dem Geschichtsmaler, daß er über die Idee, die er ausdrücken will, völlig mit sich einig wird und etwas erhält, woran er genau prüfen kann, ob alles Einzelne damit übereinstimmt oder ihm widerspricht. In der Landschaft ist nichts was Gedanken erzeugen kann, gleichgiltig; es ist da nicht etwa hinreichend, wenn nur einige Hauptobjekte mit einander in Verbindung stehen; eine Nebenparthie, selbst ein einzelnes Objekt kann das ganze so lose und mit so zarten Fäden zusammengeknüpfte Gedankenspiel zerreißen und durch einander verwirren, eine einzelne Zeile kann, wenn man die Reverie vor der Landschaft mit einem lyrischen Gedichte vergleichen will,

dem Ganzen einen ganz andern Sinn, eine ganz andere Wendung geben; dahingegen das Gedankenspiel vor Geschichtsgemälden einem epischen Gedichte gleicht, das seinen durch ein bestimmtes Objekt vorgezeichneten Gang fortschreitend, selbst durch eine eingeschaltete Episode nicht verwirrt werden kann.

Sehr natürlich war es also, daß die meisten Landschafter, wenn ihnen auch eine Idee dunkel vorschwebte, die sie durch ihre Komposizion ausdrücken wollten, diese, weil es so schwer war, sie deutlich und bestimmt zu fassen, nicht vollkommen ausdrückten; denn da sie nichts hatten, woran sie prüfen konnten, was ihren durch die Hauptparthien vielleicht schon recht gut bezeichneten Hauptgedanken zustimmte oder widerspräch, so konnte sich's immer leicht fügen, daß sie diesen durch Hinzusetzung von Nebenparthien und besonders von Figuren (an die es ohnedies immer zuletzt kam, weil man sie als eine Nebensache ansah *), wieder so verdunkelten,

*) Das sind sie auch allerdings, wie im zweyten Abschnitte gezeigt worden ist, sie sollen nie

daß er beynahe unkenntlich wurde. Gleichwohl strich deswegen keiner seine Landschaft aus, wenn sie nur wahrscheinlich und malerisch schön komponirt war; es war, wenn auch alles poetische mißgerathen war, doch noch immer Natur, Na-

prädominiren; aber für die Bedeutung der Szene sind sie sehr wichtig. Sie sind das, was das Ganze erst recht verständlich macht, was den lose geknüpften Zusammenhang des Gedankenspiels vollends fest zusammenzieht, gleichsam die geistigen Drucker, die die matt und flach gezeichnete dichterische Idee vollends herausheben. Daß man dies nicht anerkannte, mußte freylich der Bedeutung der Landschaften oftmals Schaden thun. Häufig überließen es die Landschafter andern Meistern die Figuren ihrer Szenen nicht nur zu malen, sondern auch auszuwählen; und diese konnten sich nicht in ihre Ideen versetzen oder wollten es nicht, sondern suchten unbekümmert, was dabey die Landschaft gewönne, nur durch ihr Talent zu glänzen. Anderemal verführte der letztere Wunsch auch den Schöpfer der Landschaft selbst, wenn seine Figürchen beliebt waren, die Szene damit ohne Auswahl anzufüllen. Manchmal legten ihm auch die Bestellungen der Liebhaber Zwang auf, besonders zu der Zeit als man noch so gern biblische Geschichten in Landschaften sah u. s. w.

tur, wie sie die meisten Liebhaber gern sahn. War es aber vollends dem Künstler gelungen, seiner Szene einigen Zusammenhang, einige Bedeutung zu geben; so konnte es ihm um so weniger einfallen, noch mehr von sich zu verlangen, da niemand mehr von ihm verlangte, und da er sich schon dadurch wirklich über den herrschenden Geschmack seines Zeitalters erhoben hatte. Nun wäre es aber wahrhaftig sehr undankbar, wenn man diese Versuche, die Kunst auch in Hinsicht auf poetische Komposizion zu vervollkommnen, nicht nach Würden schätzen und nun, da wir besser wissen, wie viel der Landschafter von dieser Seite leisten kann, die Meister gering achten wollte, die uns zuerst gezeigt haben, daß der Landschafter etwas leisten kann.

Es ist mir nun, um die Beschreibung dieser Eigenschaft landschaftlicher Komposizionen zu vollenden, nur noch übrig, etwas von den Gefühlen zu sagen, welche aus den über die bedeu-

tungsvolle Landschaft mittelbar oder unmittelbar gemachten Reflexionen entspringen und aus denen sich wiederum andere Vorstellungen in dem freyen Spiele der Seele entwickeln. Sie verdienen allerdings als ein Zusatz zur Vollkommenheit solcher Kompositionen noch besonders in Betrachtung gezogen zu werden. Denn es ist zwar gewiß, da die meisten Gedanken über landschaftliche Gegenstände, wie ich oben in der Uibersicht derselben bemerkt habe, mit Gefühlen verbunden sind, daß, so wie es keine Landschaft giebt, die nicht allerley zu denken giebt, auch keine Landschaft existirt, die nicht durch Reflexionen wenigstens einige Gefühle belebt; indessen ist doch noch ein großer Unterschied zwischen der Wirkung, welche auf diese Art bedeutungsvolle und bedeutungslose Landschaften hervorbringen können, und die Reverie, welche sie erzeugen, wird dadurch bey beyden sehr verschieden modifizirt.

Da nämlich bey den letztern unter den Gedanken, die sie erzeugen, kein Zusammenhang ist, so können auch nothwendig die Gefühle, die sich aus jenen entwickeln, nicht mit einander

harmoniren; und da bey Betrachtung solcher Landschaften jeder Gedanke immer bald wieder durch einen andern ganz fremdartigen verdrängt wird, so muß auch jedes auf diese Art in der Seele angeschlagene Gefühl immer bald wieder durch ein anderes fremdartiges überstimmt werden. Die Seele verweilet da bey nichts und kann eben so wenig etwas aus empfinden als etwas aus denken; ihre Gefühle (nämlich die aus Reflexionen erzeugten, denn nur von diesen ist hier die Rede) entschwinden eben so flüchtig, als ihre Gedanken über die Szene. Weil daher jene immer nur sehr schwach sind, auch mit einander gar nicht harmoniren, so geben sie freylich nur einen sehr unbedeutenden Zusatz zu der Reverie und tragen sehr wenig zur Dauer und Lebhaftigkeit derselben bey.

Am ersten geschieht dies noch, wenn eine solche Landschaft den Anschauer (mittelbar) auf Gedanken führt, die irgend ein individuelles (persönliches) Interesse für ihn haben und daher mit seinen Gefühlen in genauer Verbindung stehn; wie z. B. wenn sie Erinnerungen an

ähnliche Naturszenen, wo er einst froh oder traurig war, Wünsche und Hoffnungen in einer ähnlichen Gegend zu leben, Gedanken an geliebte Menschen, die sich in einer solchen Gegend aufhalten und dergleichen mehr in ihm aufregt. Allein ungerechnet, daß solche Gedanken und Gefühle von der Betrachtung der Szene, nachdem diese den ersten Anstoß dazu gegeben hat, gewöhnlich ganz ablenken und also zu der Reverie über die Landschaft eigentlich gar nicht zu rechnen sind; so ist doch, wenn man sie auch dazu rechnen wollte, klar, daß diese Wirkung nicht sowohl der Landschaft als vielmehr der Disposizion des Anschauers, nicht der Absicht des Künstlers sondern nur dem Zufalle zuzuschreiben ist, welcher seinem Werke einen Anschauer gerade in einer günstigen Stimmung zuführte und ihm dadurch einen Effekt verlieh, dessen Möglichkeit andere nicht einmal ahnden können *).

*) Welchen Einfluß ein solche zufällig günstige Stimmung auf die Beurtheilung des Werths einer Landschaft oftmals hat und eigentlich nicht haben sollte, davon werde ich im dreyzehnten Abschnitte sprechen.

Hat hingegen eine Landschaft Bedeutung und zwar harmonische Bedeutung, herrscht in den Reflexionen, die man über die Szene machen kann, Zusammenhang; so ist auch gewiß unter den Gefühlen, die sie begleiten, Zusammenklang. Auch gelangen alsdenn diese Gefühle, da die Seele, wenn in ihrem Gedankenspiele Harmonie ist, gern dabey verweilet und sich gleichsam Zeit nimmt, alle Gedanken, die in ihr aufsteigen, zu verfolgen, zu einem beträchtlichen Grade von Stärke; die Seele wird sich dieser Gefühle nicht blos dunkel bewußt, wie fern und leise erklingender Töne, sondern sie ertönen laut und voll und werden beachtet, und es erwachen auch durch sie neue Vorstellungen, welche mit ihnen assoziirt sind und die Seele reizen, sie zu verfolgen. Da nun aber auch diese letztern eben so wohl mit einander verwandt sind, als die Gefühle, aus denen sie entstanden sind, und als die Reflexionen, aus denen wiederum diese Gefühle entsprungen sind; so entsteht dadurch ein Zuströmen des Gleichartigen, welches nicht nur die Mannichfaltigkeit und Fülle, sondern auch den

bündigen Zusammenhang (durch Aehnlichkeit) und die ergötzende Harmonie des freyen Spieles der Seele vermehren hilft. Hier haben also die durch Gedanken erzeugten Gefühle einen sehr bedeutenden Einfluß auf die Reverie.

Nicht weniger ist dies der Fall bey Szenen, wo gerade das Gegentheil beabsichtiget wird und welche durch den Kontrast der über die Szene gemachten Reflexionen interessant sind. Da nämlich die Gefühle, welche die über solche Szenen gemachten Bemerkungen begleiten, wie diese Bemerkungen selbst nicht blos verschieden sondern einander entgegengesetzt sind; so reizen sie, so wie das, was sich wieder aus ihnen entwickelt, die Seele zu Vergleichungen und machen auf diese Art eben so wohl als die Reflexionen selbst durch ihre auffallende Unähnlichkeit das Gedankenspiel sehr anziehend. Auch sind die aus Reflexionen entstandenen Gefühle, selbst bey solchen kontrastirenden Szenen, ob sie gleich einander wechselsweise verdrängen, nicht immer, wie man glauben sollte, nur flüchtig und schwach. Wenn die Szene nur gut komponirt ist und die

Objekte, welche einartige Reflexionen erzeugen, nicht zu sehr vereinzelt, sondern parthienweise zusammengestellt sind, so daß die Seele sich wirklich zuweilen, ohne unaufhörliche Vergleichungen anstellen zu müssen, auf eine einartige (harmonische) Parthie ungestört fixiren kann; so geschieht dies auch wirklich *), und alsdenn gelangen auch immer die die Reflexionen über diese

*) Wenn man anfängt eine Landschaft von kontrastirender Bedeutung zu betrachten, zumal wenn man sie noch nicht gesehn und sich noch nicht in der Szene orientirt hat, schweift man freylich viel umher, faßt alle Eindrücke der verschiedenen Parthien nur flüchtig auf und ergötzt sich vorzüglich an Vergleichungen derselben. Allein je länger und öfterer man eine solche Szene betrachtet, desto mehr fixirt man sich auch auf einzelne Parthien derselben und betrachtet sie losgerissen von den übrigen, wobey jedoch die Vergleichungen nicht wegfallen; im Gegentheile wird es immer interessanter, je besser man weiß, was jede Parthie sagt, zu bemerken, wie sehr sie einander widersprechen. Bey Szenen wo alles Einartige zu sehr zerstreut und nirgends parthienweise zusammengestellt ist, kann man sich freylich niemals auf etwas ungestört fixiren.

isolirt betrachtete Parthie begleitenden Gefühle zu merklicher Stärke und bleiben nicht unbeachtet. Dadurch aber muß nothwendig, wenn nun das Auge zu einer andern verschiedenartigen Parthie weiter geht, die ganz andere Gefühle durch Reflexionen erregt, der Kontrast beyder Parthien auffallender und die Vergleichung beyder interessanter gemacht werden. Man sieht also, daß auch hier diese Gefühle bedeutenden Einfluß auf die Reverie haben können.

Dieß ist gewiß, daß bey jeder Art von Landschaften, wo die Reflexionen über die Szene von Gefühlen begleitet sind, die ganze Reverie allemal schon aus dieser Ursache besser von Statten geht, weil sich ihre Theile gut verbinden, das heißt, weil die Wirkungen der Bedeutung und des Ausdrucks, aus welchen die Reverie zusammengesetzt ist, gut in einander eingreifen. Denn da die Erkenntnißvorstellungen, welche der Ausdruck belebt, weil sie sich aus Gefühlen entwickeln, immer auch mit Gefühlen verbunden und vermischt sind; so ist leicht zu erachten, daß die Erkenntnißvorstellungen, welche

die Bedeutung der Szene erweckt, wenn sie mit Gefühlen verbunden und vermischt sind, alle- mal leichter an jene sich anschließen und als et- was Gleichartiges mit ihnen amalgamiren, als wenn es blos gleichgiltige und frostige Bemer- kungen sind, welche auf das Gefühlsvermögen ganz und gar keine Eindrücke machen.

Es läßt sich übrigens nicht viel darüber im Allgemeinen sagen, wie der Künstler es be- wirkt, daß die Reflexionen, welche er durch seine Komposizion erweckt, auch von Gefühlen beglei- tet werden. So viel bemerkt man immer: Je interessanter die Hauptidee ist, die er durch seine Szene ausgedrückt hat, je mehr diese mit vie- len ernsten oder ergötzenden Nebenvorstellungen in der Seele der meisten Anschauer zusammen- hängt, desto mehr wirkt auch seine Komposizion durch Reflexionen auf das Gefühl. Blos über die Art, wie die Figuren dazu beytragen kön- nen, welche als die einzigen Objekte in der Szene, die wir uns selbst von Gefühlen affizirt denken können, am unverkennbarsten, indem wir

über sie reflektiren, auf unser Gefühl wirken, lassen sich noch manche speziellere Bemerkungen machen, deren einige ich in dem hier folgenden Anhange dieses Abschnitts mittheile.

Anhang.

Der Landschafter stellt zwar wirklich wie der Geschichtsmaler seine Figuren nicht blos in der Absicht auf, daß sie durch ihre Formen und Farben ästhetische Eindrücke machen (gefallen) sollen, sondern auch damit sie, indem der Anschauer über ihre Lage und Stimmung reflektirt, vermöge der Sympathie Gefühle in ihm beleben; allein es ist offenbar, daß der Landschafter dabey durch die seiner Kunst eigenthümlichen Zwecke verhindert wird, gewisse Mittel anzuwenden, durch welche der Geschichtsmaler die Lage und Stimmung der von ihm dargestellten Menschen genau bezeichnen und also sehr lebhafte sympathetische Gefühle erwecken kann.

Denn da er erstens, so bald er die Landschaft zur Hauptsache machen will, nur kleine Figuren darstellen und diese nur in einer solchen Entfernung dem Auge zeigen kann, daß ihre Gesichtszüge nicht recht deutlich zu erkennen sind *); so fällt für ihn eins der Hauptmittel

*) Selbst wenn er sie auf dem Vorgrunde anbringt. Denn er müßte sie entweder so groß machen, daß sie einen beträchtlichen Theil der Landschaft zudeckten — dann malte er Geschichte in der Landschaft — oder er müßte sie so ausführlich behandeln, daß sie mit den benachbarten flüchtiger behandelten Körpern nicht übereinstimmten; dann müßte man zwey Gesichtspunkte annehmen, einen aus dem man die Figuren und einen andern, aus dem man die übrigen Objekte zu betrachten hätte und der Künstler verfiel in eine der oben angeführten Manieren die Wahrheit zu verfehlen. Landschafter, denen es vorzüglich um Wahrheit (um Wahrheit des Ganzen) zu thun war, haben daher auch fast durchgehends die Figuren, wenn sie sie selbst malten, nur mit flüchtigen unbestimmten Zügen dargestellt; eher haben die Figurenmaler, wenn sie fremde Landschaften staffirten, die Ausführlichkeit zuweilen zu weit getrieben; welches aber das Auge immer beleidigt, weil die Figuren als-

weg, wodurch der Geschichtsmaler den Gemüths-zustand der von ihm dargestellten Menschen zu erkennen giebt; er kann uns nicht in dem Spiegel der Seele, in dem Antlitze seiner Menschen lesen lassen, was in ihren Innern vorgeht. Er kann nur solche Handlungen darstellen, die man sich aus der ganzen Stellung der Figuren, aus der Lage und Richtung ihrer größern Gliedmaassen und aus den Beywerken, mit denen sie umgeben und verbunden sind, deutlich erklären kann; Handlungen mit einem Worte, die auch von weiten gesehn verständlich sind. Nun sucht man sich zwar auch bey'm Anblicke solcher Handlungen eine Vorstellung von dem Gemüthszustande, der darinnen begriffenen Personen zu bilden; aber so bestimmt und lebhaft kann diese Vorstellung nie seyn, als wenn man, wie bey'm Geschichtsgemälde möglich ist, zugleich auch die Gesichtszüge und Minen der Figuren unterscheiden kann. Sollte jemand an der Wahrheit

denn aussehen, als ob sie aus einem andern Bilde ausgeschnitten und auf die Landschaft blos aufgeleimt wären.

dieser Erfahrung zweifeln, so dürfte er, um sich zu überzeugen, nur einmal eine Landschaft, in welcher eine historische Handlung dargestellt ist, mit einem Geschichtsgemälde vergleichen, welches dieselbe Handlung darstellt.

Zweytens muß der Landschafter, wenn er die Aufmerksamkeit von der Hauptsache, von der Szene durch die Figuren nicht ablenken will, sich hüten, den letztern zu viel, ich möchte sagen, selbstständiges, von der Landschaft unabhängiges Interesse zu geben und sie in dem entscheidenden Momente einer Handlung darzustellen, bey welcher ein den Handelnden wichtiger Zweck erreicht oder verfehlt werden kann, wie z. B. wenn Reisende mit Räubern oder wilden Thieren kämpfen; Jäger ein fliehendes Wild, Satyrn eine Nymphe, reißende Thiere einen Wanderer verfolgen u. s. w. Der Anschauer nimmt dann immer leicht zu viel Antheil an der Handlung und zu wenig an den handelnden Personen; er denkt sich mehr, wie ihnen gerade in diesem Augenblicke, als wie ihnen überhaupt zu Muthe ist, mehr wie sie gerade diesen einzigen

Zweck, als wie sie ihre Zwecke überhaupt zu erreichen suchen. Auch sind alsdenn die Menschen in der Szene gleichsam isolirt; diese ist wenigstens in diesem Momente nicht für sie, und sie sind nicht für die Szene da; es interessirt den Anschauer also auch nicht zu wissen, was diese Menschen überhaupt in der Szene vornehmen mögen, sondern nur, was sie gerade jetzt darinnen vornehmen. Seine Betrachtungen über die Menschen werden daher nicht nur zu einseitig, sondern sie trennen sich auch zu sehr von denen über die Szene, anstatt sich mit diesen zu verbinden; beydes aber ist der Beförderung der Reverie nicht günstig.

Weit besser schicken sich für Landschaften Handlungen, bey denen es gar keine entscheidenden Augenblicke giebt, bloße Beschäftigungen, deren Zweck in jedem Momente ihrer Dauer ohne Hinderniße gleich sicher erreicht wird, wie z. B. Plaudern, Musiziren, Tanzen, Schmaußen, Ausruhen u. s. w. oder solche Handlungen, deren entscheidender Moment schon vorüber ist, wie z. B. die Ruhe nach der

Jagd, die Versammlung der Jäger um das erlegte Wild; oder, wenn es Handlungen seyn sollen, deren Zweck noch nicht erreicht worden ist, solche, deren Zweck nicht zu wichtig oder deren Ausgang mit Wahrscheinlichkeit vorauszusehen ist, wie z. B. daß nach einem Wilde, welches still steht, gezielt, nach dem Wege gefragt, ein Geschenk überreicht wird u. s. w. Wirklich haben auch die meisten Landschafter das Schickliche einer solchen Staffirung gefühlt und wenigstens dann, wenn sie nicht historische oder mythologische Personen aufführten, fast immer ihre Figuren in Handlungen der hier genannten Arten dargestellt.

Wenn nun aus diesen zwey Bemerkungen erhellt, daß der Landschafter, wenn er über das Wesen seiner Kunst nachdenkt und seine Figuren der Szene unterordnet, weder durch das Antlitz seiner Menschen, noch durch die sichtbare Spannung und Richtung ihrer Seele auf Erlangung eines wichtigen (in einem entscheidenden Momente zu erreichenden) Zweckes uns bestimmte und lebhafte Vorstellungen von ihrem

Gemüthszustande geben kann; so bestätigt sich dadurch freylich, daß er zwey der wichtigsten Mittel entbehrt, welche der Geschichtsmaler anwenden kann, um durch Sympathie auf unser Gefühl zu wirken. Indessen ist ihm das letztere doch nicht ganz unmöglich. Es lehrt nämlich die Erfahrung, daß wir, wenn wir in der wirklichen Welt handelnde Menschen unter diesen Umständen sehen, wofern wir ihnen nur einen gerührten Gemüthszustand zutrauen, sehr leicht gereizt werden, die unbestimmten Vorstellungen, die wir von demselben haben, weiter auszubilden und allerley Reflexionen darüber zu machen, welches beydes unsere Gefühle belebt. Wir thun dies oft in der freyen Natur *).

*) Dann nämlich, wenn wir nicht mit andern Vorstellungen vorsätzlich beschäftigt (meditirend,) sondern zur ästhetischen Kontemplazion (zu Reverien) aufgelegt uns umsehen. Die Menschen, welche wir alsdenn in einer schönen Naturszene erblicken gleichsam die Staffage der wirklichen Landschaft, sind uns gar nicht gleichgiltig. Wir begnügen uns da, wie jeder, der auf sich Achtung gegeben hat, wissen wird, nicht damit zu erkennen, was sie eigentlich

Sehen wir da von weiten Menschen handeln, von denen wir glauben, daß sie von Gefühlen affizirt, froh oder traurig, furchtsam oder muthig sind, so versuchen wir gewöhnlich durch Schlüsse aus allerley Nebenumständen, die wir auch in der Entfernung gewahr werden können, z. B. aus dem Stande der handelnden Personen, dem Orte, der Zeit, in der die Handlung vorgeht, u. s. w. uns bestimmtere Vorstellungen von ihrem Gemüthszustande zu verschaffen, als wir uns durch den Anblick ihrer Stellungen, Bewegungen und Beywerke verschaffen können; wir dichten ihnen an, was wir ihnen nicht ansehen können. Auch unterlassen wir dies nicht, wenn

treiben und vorhaben, sondern wir versuchen auch immer uns auszudenken, was sie wohl dabey denken, fühlen oder reden mögen. Noch bemerklicher wird dies, wenn mehrere in Gesellschaft eine Naturszene betrachten; nicht leicht wird sich ein Mensch und wäre er auch noch so unbedeutend, zeigen, ohne daß man sich, je nachdem man durch die Szene von Gefühlen affizirt ist, allerley bald belustigende, bald ernste und sentimentalische, Bemerkungen über ihn mittheilt.

sie blos in Handlungen begriffen sind, bey denen wir nicht voraussetzen können, daß ihre Seele in Spannung und ganz auf die Erreichung irgend eines wichtigen Zwecks gerichtet ist; können wir nur muthmaaßen, daß sie bey ihrer Beschäftigung von Gefühlen affizirt sind, so werden wir auch gewöhnlich gereizt, uns von dem Grade und den Modifikazionen dieser Gefühle durch allerley Schlüsse auf die Sinnes- und Denkungsart der handelnden Personen aus dem, was sie um und an sich haben, bestimmtere Vorstellungen zu verschaffen. Gerade so machen wir es nun auch mit den Menschen in der gemalten Landschaft und gerade diese Weise mehr über das, was man ahndet, zu kommentiren, als das, was man sieht, zu interpretiren, mehr den Gemüthszustand der Menschen in der Szene aus dem, was sie umgiebt, als an ihnen selbst zu erkennen, gerade diese Weise ist so geschickt, die Verbindung zwischen unsern Reflexionen über die Menschen und unsern Reflexionen über die Szene zu erhalten, die Dauer unserer Reverie, indem wir erst auf einem Umwege suchen müs-

sen, was man sonst leichter finden kann, zu verlängern und die Freyheit und Ungebundenheit derselben zu begünstigen, ohne jedoch dem sympathetischen Gefühlen, welche zwar nicht auf einmal, aber doch nach und nach in der Seele aufgeregt werden, Eintrag zu thun. Es kömmt also nur darauf an, daß uns der Landschafter seine Menschen in Handlungen zeigt, bey denen wir ihnen einen gerührten Zustand zutrauen, und daß er dabey gewisse Nebenumstände bemerklich macht, welche uns Anreiz und Stoff zur weitern Ausbildung unserer unbestimmten Vorstellungen von ihrem Gemüthszustande geben. Die vornehmsten Rücksichten, die er dabey zu nehmen hat, werden ohngefähr folgende seyn:

Eine Bedingung muß er erstens nothwendig *) erfüllen, wenn wir zur Ausbildung

*) Einige Bemerkungen über Figuren, welche bestätigen was ich hier sage, findet man in Gilpins malerischen Reisen (S. 236. des ersten Theils der deutschen Uibersetzung) einer vortrefflichen, besonders an praktischen Beobachtungen ungemein reichen Schrift, deren Lektüre keinen Landschafter gereuen wird, selbst

jener unbestimmten Vorstellungen gereizt werden sollen: Er darf seine Menschen nicht in Handlungen darstellen, bey denen blos ihr Körper thätig und ihre Seele einzig damit beschäftiget ist, diesen zu regieren; von welcher Art alle Handarbeiten und körperlichen Beschäftigungen sind, welche eine stetige Richtung der Aufmerksamkeit auf das, was der Körper vorhat, verlangen *). Mag er immerhin einigen Figuren und Gruppen solche Beschäftigungen anweisen; es schadet nichts, wenn wir uns auch nicht bey allen in der Szene erscheinenden Menschen ver-

wenn er auch nicht Gelegenheit hat, die Kupfer des Originals zu sehen.

*) Eine Ausnahme machen Handlungen, wodurch Menschen sich oder andere vor einer dringenden Gefahr zu retten suchen z. B. wenn Fischer im Sturme ihr Boot ans Land zu bringen suchen, wenn Schiffbrüchige heranschwimmen, wenn Menschen zur Löschung einer Feuersbrunst hineilen u. s. w. Denn wir denken uns bey solchen Handlungen, wenn gleich der Körper der Handelnden in einer angestrengten Thätigkeit ist, dennoch ihren Geist von sehr lebhaften Gefühlen affizirt.

sucht fühlen, uns ihr Inneres zu entziffern; *) soll aber dies geschehn, und wenigstens sollten wir doch immer bey einigen Figuren, besonders bey denen, welche am meisten in die Augen fallen, dazu gereizt werden, so müssen wir sie nicht in Momenten dargestellt sehen, wo sie blos mechanisch beschäftigt sind und ihre Seele gleichsam nur als die Springfeder wirkt, die den arbeitenden Automaten in Bewegung setzt. Sie müssen vielmehr in Handlungen begriffen seyn, wo wir uns ihren Geist in einer edlern, freyern, ich möchte sagen, mehr menschlichen und weniger thierischen Thätigkeit denken können **); es

*) Vortheilhaft scheint mir's zu seyn, wenn dergleichen arbeitenden Figuren immer einige andere unbeschäftigte zugesellt werden, z. B. der grasenden Frau ein Paar spielende Kinder, dem seine Neussen einsenkenden Fischer oder dem nach einem Wilde zielenden Jäger einige Zuschauer. Wir denken alsdenn nicht blos daran, daß sie arbeiten, sondern auch daran, daß sie sich nach und zwischen ihrer Beschäftigung unterhalten, über das Gelingen derselben mit andern freuen werden u. s. w.

**) Gilpin sagt, der Müßigang veredle gleichsam den Charakter der Figuren in der Land-

sey nun, daß wir uns vorstellen, ihr Geist beschäftige sich mit Betrachtung dessen, was den Körper umgiebt, wie bey ausruhenden und sich umsehenden Figuren, oder er verfolge seine Gedanken, wie bey lesenden oder betenden Figuren, oder er theile diese andern mit, wie bey plaudernden Gruppen, oder er genieße irgend ein sinnliches, zugleich aber doch auch geistiges Vergnügen, wie bey musizirenden, tanzenden und in

schaft; den Grund davon glaube ich hier zu entwickeln. Nur bin ich nicht seiner Meynung, wenn er glaubt, daß arbeitende Figuren blos in großen Szenen der poetischen Wirkung schaden. Unstreitig thun sie es dort weit mehr als in kleinen ländlichen Szenen; aber mich dünkt, Szenen aller Art verlieren immer, wenn ihre Figuren blos in Handarbeiten begriffen sind, und gewinnen immer, wenn die meisten Figuren durch Müßiggang oder geistige Beschäftigung veredelt sind. Wie anziehend würde nicht auch für die träumende Einbildungskraft manche jener für das Auge höchst anmuthigen Ruysdaalschen und Waterlooschen Dorf- oder Hüttenansichten seyn, wenn wir nur ihre Bauern und Bäuerinnen und Fischer nicht blos ihr Gewerbe treiben oder ihm nachgehen sähen?

Gesellschaft schmaußenden Figuren und Gruppen. Da es indessen manche Arbeiten giebt, bey welchen der Geist zwar einige Aufmerksamkeit auf die Verrichtungen des Körpers wenden, aber doch nicht ausschließend sich damit beschäftigen muß, wie z. B. Angeln, eine Heerde weiden, eine Last tragen u. s. w. und da wir bey Figuren, die solche Arbeiten treiben, wie mich dünkt, immer auch gereizt werden, uns ihren Gemüthszustand vorzustellen; so scheint es nicht nachtheilig zu seyn, wenn der Landschafter Figuren in dergleichen Handlungen begriffen darstellt. Ja er kann sogar ohne zu fürchten, daß es den Anschauern gleichgiltig wird, sich den Gemüthszustand seiner Figuren auszudenken, nicht nur Nebenfiguren, sondern auch selbst solche, die am meisten in die Augen fallen, bey einer bloß mechanischen Arbeit darstellen; nur nicht in den Momenten, wo sie wirklich darinnen begriffen sind, sondern in denen, wo sie sie unterbrechen, um zu ruhen oder ihren Geist mit etwas andern, als mit der Leitung ihres Körpers zu beschäftigen; z. B. den Ackersmann, wie er auf

seinen Pflug gelehnt, sich umsieht, den Fuhrmann, wie er Halt macht und den Holzhauer, wie er seine Axt ruhen läßt, um sich mit seinen Gefährten oder den Vorübergehenden zu unterhalten. Genug wenn uns der Landschaftsmaler nur in seiner Szene nicht blos mechanisch beschäftigte Arbeiter, sondern auch und vorzüglich Menschen in den Augenblicken ihrer Muse zeigt, wo ihr Geist in einer freyen, ernsten oder spielenden Thätigkeit ist *).

*) Gilpin sagt, in großen Szenen seyn Figuren, die nicht mit niedrigen Handarbeiten beschäftigt und blos dadurch wichtig (veredelt) sind, nur malerische Nebendinge, welche nur dazu dienen, die Szene zu zieren. Dies sind, glaub' ich, einem nicht blos malerisch sondern auch poetisch schön komponirenden Landschafter die Figuren niemals. Wenn er eine Figur braucht, um den Formen oder Farben irgend einer Parthie mehr schöne Abwechslung zu verschaffen (das heißt, sie zu zieren) so wird es ihm, wofern er nur ein wenig dichterische Einbildungskraft besitzt und die Idee, die er durch das Ganze ausdrücken will, bestimmt gefaßt hat, niemals schwer fallen, eine solche auszuwählen, die nicht nur jenen Zweck erfüllt, sondern auch zur Bedeutung der Szene etwas

Zweytens muß der Landschafter, da eine Handlung mehr als die andere auf lebhafte Gefühle, mit denen sie verrichtet wird, schließen läßt, wenn er uns reizen will, den Gemüthszustand seiner Figuren uns vorzustellen, sie vorzüglich in solchen Handlungen begriffen darstellen, da wir bestimmt voraussetzen können, daß sie von lebhaften Gefühlen affizirt sind *). beyträgt. Selbst in den entlegensten Theilen des Mittelgrundes, wo die Figuren zu bloßen Männerchen werden, an denen man nicht viel mehr sehen kann, als daß sie da sind, wird er sie nicht blos als verschönernde Farbenpünktchen anbringen, sondern immer noch etwas dadurch zu bezeichnen suchen und zu denken geben.

*) Damit will ich nicht sagen, als ob die gleichgiltigern Handlungen, welche auf minder lebhafte Gefühle der Handelnden schließen lassen, von gar keinem Einfluß auf die Reverie wären, oder gar, daß sie von einer Landschaft, die ein von Gefühlen begleitetes Gedankenspiel erzeugen soll, ganz ausgeschlossen werden sollten. Denn daß die Reflexionen, welche wir über die Figuren machen, Gefühle in uns beleben, hängt nicht blos von der Handlung ab, in der wir sie begriffen sehen; sondern auch da-

Er muß uns z. B. lieber Landleute zeigen, welche tanzen oder sich zu einem Tanze anschicken, als solche, die plaudernd mit einander ausruhen, lieber einen Hirten, der die Flöte bläßt, als einen, der müßig im Schatten sitzt; er muß lieber seine Figuren an dem Altare beten oder das Grabmal bekränzen, als sie nur vorübergehn oder daneben sitzen lassen, wenn wir uns von der fröhlichen, feyerlichen oder wehmüthigen Gemüthsstimmung seiner Menschen lebhafte Vorstellungen machen sollen.

Drittens kann er dazu beytragen, wenn wir aus den Wohnungen, Kleidungen,

von, daß die ganze Szene uns über die Lage, in der sie sich überhaupt befinden, recht viel zu denken giebt. Wenn also der Künstler seine Figuren auf die letztere Art interessant gemacht hat, so mag er sie immerhin, zumal die, welche am wenigsten in die Augen fallen, (die entferntern Figuren und Gruppen) in jenen gleichgiltigen Handlungen begriffen darstellen. Nur bleibt gewiß, daß unser Gedankenspiel allemal desto sentimentalischer wird, je sentimentalischer die Gemüthsstimmung ist, die wir den Menschen in der Szene zutrauen.

Werkzeugen und andern Beywerken seiner Menschen ersehen, daß sie zu einer Volksklasse gehören, welcher die Gefühle, von denen wir sie uns affizirt denken, besonders geläufig sind z. B. wenn die einsame Figur, die in ernste Betrachtungen vertieft zu seyn scheint, ein Einsiedler oder ein Greis ist, wenn die fröhlich plaudernde Gruppe aus Landmädchen besteht, wenn wir Wanderer ruhen, Schäfer musiziren, Kinder Blumen pflücken, Soldaten ihre wilden Pferde bändigen sehn u. s. w.

Viertens werden unsere Vorstellungen von dem Gemüthszustande der in der Szene erscheinenden Menschen lebhafter, wenn wir wissen, daß die Gefühle, welche der Anblick ihres Aufenthaltsorts in uns selbst erregt und von welchen wir uns auch die Menschen in der Szene affizirt denken, gerade Menschen von dieser Klasse nicht fremd, sondern geläufig sind. Daß z. B. Krieger in rauhen und Räuber in wilden Szenen durch das, was um sie her ist, von Gefühlen affizirt werden, muß uns weit weniger zweifelhaft scheinen, als wenn wir einen

Wanderer sein Bündel durch die Gegend tragen oder einen Ziegenhirten an einem Baume lehnen sehen. Eben so scheint es uns gewisser zu seyn, wenn wir arkadische Schäfer oder Mädchen aus den gebildeten Ständen ein Grabmal in einem düstern Haine betrachten sehen, daß sie in einer wehmüthigen Stimmung sind, als wenn wir ein Paar Bauern oder Maulthiertreiber dabey erblicken. Nicht minder gewiß glauben wir, daß eine Mutter mit ihren sich anschmiegenden Kindern an der Hand und auf den Armen in den finstern Gebirgspaß, der in eine rauhe Gegend führet, mit Furcht und Grausen eintritt; weit gewisser, als wenn wir demselben einen muthigen Reuter oder Jäger sich nahen sehen.

Fünftens endlich kann der Landschafter auch dadurch unsern Vorstellungen von den Gefühlen, mit welchen seine Menschen handeln, mehr Bestimmtheit und Lebhaftigkeit geben, wenn die Zeit, in welcher er sie handeln läßt, dergleichen Gefühle begünstigt. Ist es z. B. Nacht in der Szene und wir vermuthen, daß seine Menschen sich fürchten; ist es Abend und

wir bemerken, daß sie von des Tages Last und Hitze auszuruhen oder gelockt durch die Annehmlichkeiten des schönen Sommerabends ins Freye herausgekommen sind; ist es ein schwüler Mittag und wir sehen, daß sie im Bade Kühlung gesucht haben; hat der Winter die Gegend verödet, in der wir Reisende mit einem Sturme kämpfen sehen; hat der Frühling die Szene geschmückt, in der wir ein Morgenopfer darbringen sehen: so werden unsere Vorstellungen von dem Gemüthszustande der Menschen in der Szene, da wir sie uns von eben den Gefühlen affizirt denken, die in uns selbst, indem wir die Jahres- und Tageszeit erkennen, erregt werden, allemal an Lebhaftigkeit und Bestimmtheit gewinnen.

Je mehr nun der Künstler auf die hier aufgestellten Bemerkungen Rücksicht genommen hat, je mehr alle Reflexionen, die wir über die Handlungen, den Stand, den Aufenthaltsort seiner Figuren und die Zeit in der sie handeln, machen, dazu beytragen, uns bestimmte Vorstellungen von ihrem Gemüthszustande zu ge-

ben, desto lebhafter werden auch in uns selbst durch sympathetische Nachahmung die Gefühle, von denen wir sie uns affizirt denken, desto mehr wirkt die Bedeutung der Szene auf unser Gefühl und desto mehr gewinnt dadurch, wie ich oben zeigte, die Reverie, in die wir uns verlieren.

Hier habe ich nun auch noch zu erklären (einiges habe ich oben in einer Note vorausgeschickt,) warum ich glaube, daß eine Landschaft (nämlich eine Landschaft im eigentlichen Sinne, in welcher die Figuren der Szene untergeordnet sind) immer an der vollkommensten Totalwirkung, die sie hervorbringen könnte, etwas verliert, wenn sie mit Personen staffirt wird, die aus der biblischen oder profanen Geschichte aus der Mythologie, oder auch aus Gedichten dem Anschauer bekannt sind. Ich glaube jedoch bey Rechtfertigung dieser Behauptung nicht so weitläufig seyn zu müssen, als sie zu fordern scheint, da sie so viele Theoretiker und Dilettanten, als

welche beynahe ohne Ausnahme das Staffiren mit historischen Figuren empfehlen und verlangen, gegen sich hat. Ich hoffe nämlich voraussetzen zu dürfen, daß meine Leser, wenn sie den Bemerkungen, die ich in diesem Abschnitte über die zweckmäßigste Behandlung der Figuren in der Landschaft überhaupt mitgetheilt habe, einige Aufmerksamkeit geschenkt haben, schon ahnden, wodurch ich meine Behauptung zu rechtfertigen glaube und diese zwar vielleicht noch immer gewagt, aber doch konsequent finden werden.

Man kann historische Personen (das heißt alle diejenigen, von deren Eigenschaften und Geschichte der Anschauer etwas wahres oder erdichtetes weiß, ehe er sie noch im Gemälde sieht) auf zweyerley Art in der Landschaft anbringen; entweder man stellt sie in dem entscheidenden Momente einer Handlung dar, welche den daran Theil nehmenden Personen sehr wichtig ist und ihre Seele in lebhafte Spannung setzt, oder in den oben beschriebenen gleichailtigern Handlungen oder Beschäftigungen begriffen, bey denen sie keine so wichtigen Zwecke zu

erreichen suchen und bey denen es keine so entscheidenden Augenblicke giebt.

Daß Handlungen der erstern Art, wenn unbekannte Personen darinnen begriffen sind, der Reverie nicht vortheilhaft sind, habe ich oben gezeigt. Nun scheint es zwar, als gewännen sie dann, wenn uns die Personen, die daran Theil nehmen, schon anders woher bekannt sind; wir machen uns dann leichter bestimmte Vorstellungen von dem, was eigentlich vorgeht, weil wir es schon vorläufig wissen, und interessiren uns auch leichter für die Handlung, weil wir für die handelnden Personen schon vorläufig interessirt sind. Indessen bleibt doch auch dann die Geschichte immer in der Landschaft isolirt und unsere Reflexionen über jene verbinden sich nie genugsam mit unsern Reflexionen über diese. Es ist immer ein in zwey Theile getrenntes Ganzes und es läßt sich immer die doppelte Frage aufwerfen: Was hat nun jener Theil durch die Vereinigung mit diesem, die Geschichte durch die Landschaft, und was hat dieser durch

die Vereinigung mit jenem, die Landschaft durch die Geschichte gewonnen?

Die Geschichte dünkt mich gewöhnlich gar nichts; eher hat sie verloren. Je bekannter und interessanter sie dem Anschauer ist, desto bestimmtere Vorstellungen wünscht er davon durch das Gemälde zu erhalten; aber sie mußte mit kleinen, undeutlichen Figuren vorgestellt werden, die eine sehr unvollkommene Abbildung davon geben. Man sieht z. B. um einige sehr oft wiederholte Sujets anzuführen, den Merkur, wie er den Argus einschläfert, aber nicht seine schlaue Mine; die Venus findet den todten Adonis, aber man kann ihren Schmerz nicht auf ihrem Antlitze lesen; Elias erhebt seine Hände betend gen Himmel, da ihm die Raben Brod bringen, aber die Züge frommer Dankbarkeit sind in seinem Gesicht nicht zu erkennen. Wodurch entschädigt uns nun die Landschaft? Sie bezeichnet den Ort wo die Handlung vorgeht. Dies hätte mit wenigern geschehen können; ein Paar Gruppen von Bäumen vor einem Hintergrunde von Laubwerk konnten uns sagen, daß

Venus in einem Walde und ein Paar Felsen mit einer kleinen Durchsicht auf kahle Berge, daß Elias in einer Wüste ist; wir wußten das ohnehin schon voraus. Die Landschaft zeigt uns aber weit mehr, eine Menge benachbarter, zum Theil auch von den handelnden Personen weit entfernter Plätze. Gewinnen nun durch die Betrachtung dieser unsere Vorstellungen von der Handlung? Meistens gar nichts. Das Dorf, aus dem Argus herkam, thut nichts zu seinem Einschlafen, und die Waldparthien, die an den Platz stoßen, wo Adonis fiel, thun nichts zur Trauer der Venus. Zuweilen kann, dies ist nicht zu leugnen, der Ausdruck der Szene, wenn er mit den Gefühlen, welche die Reflexionen über die Handlung beleben, harmonirt, etwas zur Verstärkung der letztern beytragen, wie z. B. in dem zuletzt angeführten Falle, der Wald, wenn er melancholisch düster ist *). Aber unge-

*) Häufig haben aber die Maler gar nicht daran gedacht, den Ausdruck der Szene mit der darinnen vorgehenden Handlung in Uebereinstimmung zu bringen. Mehreremal habe ich den

rechnet, daß sich dieser Effekt auch in einer gesperrten oder viel einfacher komponirten Szene hätte hervorbringen lassen, so ist auch dies gewiß, daß man sich beym Anblicke der vielen Objekte, welche sich in dem weiten Gesichtskreise zeigen, niemals blos seinen Gefühlen überläßt, sondern auch über sie allerley Reflexionen macht und machen muß, und daß diese sich mit den Reflexionen über die Handlung nie recht verbinden wollen. Kurz man findet, um alles in ein Gleichniß zusammen zu fassen, daß die Handlung, deren Betrachtung uns beschäftigen soll, auf einem unverhältnißmäßig großen Theater aufgeführt wird, das mit Dekorazionen überladen ist, welche anstatt die Handlung zu heben, ihren Effekt schwächen, weil sie die Aufmerksamkeit von den Schauspielern ablenken.

Wald des Adonis so lachend dargestellt gesehn, daß er wohl zur Freude aber nicht zur Wehmuth der Liebe einzuladen schien, und die Wüste des Elias so anmuthig, daß sie sich weit besser für die Träume eines poetischen Schwärmers als für die ernsten Betrachtungen eines Propheten schickte.

Die Frage ist nun: Was hat die Landschaft durch die Geschichte gewonnen? Auch diese dünkt mich immer wenig oder nichts. Wenn wir die Menschen in der Szene in dem Momente einer für sie wichtigen Handlung dargestellt sehn, so reflektiren wir wohl, es mögen nun Unbekannte oder historische Personen seyn, über das, was sie so eben thun oder leiden, aber nicht darüber, was sie überhaupt und zu anderer Zeit in der Szene vornehmen oder vorgenommen haben mögen und in welchem Verhältnisse diese zu ihnen steht. Wir denken z. B. wohl, wie die nach dem Merkur sich umsehende Kuh, welche die Jo vorstellt, nach ihrer Erlösung sich sehnt, aber nicht wie sich die arme verwünschte Prinzessin auf allen diesen schönen Weideplätzen ennuyirt haben mag; oder um ein ernstlicher gemeyntes Beyspiel anzuführen, wir denken wohl daran, daß der schöne Adonis hier gefallen ist, aber nicht wie er sich vorher an den schönen Waldplätzen ergötzt und sie mit seinen Hunden durchstrichen haben mag. Denken wir uns ja die Figuren mit der Szene in Verbindung (und

bey manchen Handlungen historischer Personen kann dies allerdings geschehn, wie z. B. wenn man den wütenden Roland in der Szene sieht, wie er mit gewaltiger Hand einen Baum zerbricht und noch mehrern Gegenständen um sich her Zerstörung droht) so betreffen unsere Reflexionen doch gewöhnlich nur die den handelnden Personen nahe gelegenen Parthien; was wir aber über die entferntern Parthien denken, zumal wenn sich in diesen noch andere unbekannte Menschen, oder, wie oft der Fall ist, Thiere zeigen, steht mit jenen Reflexionen gar nicht in Verbindung. Es fehlt also dem ganzen Gedankenspiele an jenem freyen und doch zugleich bündigen Zusammenhange; es ist um an ein oben gebrauchtes Gleichniß zu erinnern, weder ganz episch, noch ganz lyrisch, weder ganz frey, noch ganz gebunden; es hat eine heterogene Episode, die gegen die übrigen Theile grell absticht; die Szene gleicht einem großen reich dekorirten und mit Figuranten besetzten Theater, dessen Anblick uns zu einer Menge von Betrachtungen veranlaßt, welche mit der Haupthandlung, die

auf dem Schauplatze vorgeht und die sich in dem unnöthig großen Raume gleichsam verliert, gar nichts gemein haben.

Eher scheint noch der Landschaft die oben erwähnte zweyte Art mit historischen Figuren zu staffiren vortheilhaft zu seyn, wenn man sie nämlich in Handlungen oder Beschäftigungen begriffen darstellt, wo sie minder wichtige Zwecke zu erreichen suchen oder wenigstens in dem Momente der Darstellung nicht auf den Ausgang der Sache gespannt sind, wie z. B. wenn in einem Hayne Diana mit ihren Nymphen ausruht, wenn Cicero bey seiner Villa spazieren geht, wenn Abraham seine unbekannten Gäste bewirthet, Tobias mit seinem himmlischen Begleiter vorüberzieht u. s. w. Allein ungerechnet die in der oben befindlichen Note erwähnten Schwierigkeiten, manche Anschauer bey der Darstellung mythologischer und portraitirter Personen zu befriedigen, glaube ich auch, daß in diesem Falle zwar die Geschichte, wenn das Lokale passend gewählt ist, etwas durch die Szene gewinnt, (wie wohl die letztere deswegen immer

auch hätte kleiner seyn können;) daß aber das, was die Szene durch die Geschichte gewinnt, nicht von großer Bedeutung ist. Wenigstens hätte das meiste, was uns die Figuren über die Szene selbst zu denken geben, eben so gut auch durch unbekannte Personen angedeutet werden können. Daß z. B. die Szene, wo Cicero erscheint, der Lustort eines wohlhabenden, vornehmen Mannes ist, der mit dem Sinne für die Schönheit der Natur Kunstgeschmack und Kultur verbindet, konnte uns eine im antiken Stile gebaute Villa und ein im antiken Kostüme gekleideter stattlicher Mann mit seinem Gefolge eben so gut sagen, wenn uns auch sein Name und seine politische oder litterärische Wichtigkeit völlig unbekannt blieb; daß auf dem schattigen Platze, wo Diana mit ihren Nymphen ruht, die Jungfrauen Kühlung und ergötzende Unterhaltung nach den Beschwerden der Jagd finden, konnte uns jede schöne Jägerin mit ihrem Gefolge bezeichnen, wenn wir in ihr auch nicht die Göttin der Jagd erkannten, sondern sie nur für eine Sterbliche, für eine Amazone, für eine

unbekannte Griechin oder Römerin hielten. Nun ist zwar nicht zu leugnen, daß historische Personen, da wir von ihnen manches wissen, was wir nicht aus der Szene errathen können, noch einige Zusätze von Reflexionen zu denen liefern können, welche sie schon als namenlose Personen in uns würden erzeugt haben; wir können uns z. B. bey'm Cicero denken, daß wichtige philosophische oder politische Materien der Gegenstand seiner Unterhaltung sind, da wir wissen, daß er sich auf seinen Landgütern oft mit dergleichen Unterredungen ergötzte; die Gegenwart einer Göttin mit ihrem heiligen Gefolge, wie der Diana und ihrer Nymphen kann mancherley Nebenvorstellungen erzeugen, welche der Anblick sterblicher, schöner Mädchen nicht veranlaßt haben würde; und wirklich können sich dergleichen Reflexionen (besonders wenn die Anschauer nicht die oben in der Note gedachten Anforderungen an die Szene machen) mit den übrigen Reflexionen zuweilen recht gut verbinden. Ich will daher auch solchen Kompositionen nicht absprechen, daß sie den meisten Anschauern sehr

anziehend und interessant seyn können; nur wird man mir hinwiederum zugestehen, daß sie immer auch ein Paar Unvollkommenheiten haben, welche den mit unbekannten Personen staffirten Szenen nicht eigen sind. Theils nämlich nehmen sie dem Gedankenspiele dadurch etwas von seinem Interesse, daß sie es dem Anschauer zu leicht und beynahe überflüssig machen, sich die Verhältnisse der in der Szene erscheinenden Menschen aus der Szene selbst herauszuerklären; er weiß schon zu viel von diesen voraus, er kennt sie schon, ehe er sich in der Szene noch umsieht; theils legen ihm historische Personen bey seinem Gedankenspiele einen Zwang auf, der bey unbekannten Menschen nicht Statt findet. Diese kann er sich, wie er will, beschäftigt und von Gefühlen affizirt in der Szene denken, er kann sie in Gedanken alles treiben, vornehmen und genießen lassen, was ihm beym Anblicke ihrer Umgebungen einfällt; aber nicht so historische Personen. Die Vorstellung von ihrer Würde, zumal wenn es mythologische oder biblische Personen sind, beschränkt ihn in seinen Phantasien

und er wird immer vielerley, was ihm einfällt, wieder unterdrücken müssen *), weil er es für den ernsten oder heiligen Charakter der Menschen und Götter, die in der Szene erscheinen, nicht passend findet.

Aus diesen Gründen glaube ich denn, daß durch historische Figuren der Reverie, welche eine Landschaft hervorbringen kann, immer etwas entzogen wird, das zu der dieser Gattung von Kunstwerken eigenthümlichen Wirkung gehört und durch Staffirung mit unbekannten Personen nicht verloren geht. Indessen überlasse

*) Besonders müssen dies etwas ernsthaft gestimmte Anschauer oft bey biblischen Geschichten in der Landschaft thun, die auch wohl deswegen nicht mehr so beliebt sind, als sie es einst waren. Die religiösen Gedanken, welche sie veranlassen, stehen immer im Kontraste mit den übrigen und manchmal so stark, daß es Leute, welche keinen Uiberfluß an Witze haben und welche bekanntlich immer mit ihren Scherzen bey der Hand sind, wenn sie einmal das Heilige und Profane so nahe beysammen finden, daß sich das Bonmot von selbst macht, gar nicht lassen können, lächerliche Anmerkungen vorzubringen.

ich, ohne abzusprechen, hierüber die Entscheidung denen, die mehr Landschaften gesehn haben, als ich. So viel scheint mir gewiß zu seyn, daß, wenn man fernerhin empfehlen will, mit historischen Figuren zu staffiren, die Bedingungen, unter denen dies geschehen muß, wenn sie der Landschaft und sich selbst nicht schaden sollen, besser auseinander gesetzt und befolgt werden müssen, als gewöhnlich geschehen ist. Vielleicht giebt es auch schon hie und da Kompositionen, welche in dieser Hinsicht musterhaft sind; mir aber ist wenigstens unter der nicht geringen Anzahl von Gemälden und Kupferstichen, die ich gesehn habe, keine Geschichte in der Landschaft vorgekommen, bey der ich mir nicht gewünscht hätte, sie lieber mit größern Figuren in einer kleinern oder einfacher komponirten Szene ausgeführt zu sehen und keine Landschaft mit historischen Figuren, bey der ich mir nicht hätte vorstellen können, sie würde mir mit unbekannten Personen zweckmäßig staffirt beynahe eben so viel zu denken gegeben haben, ohne mir doch bey meiner Reverie Zwang anzuthun.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Semler, Christian August,

Untersuchungen über die höchste Vollkommenheit in den Werken der Landschaftsmalerey für Freunde der Kunst und der schönen Natur

Bd.: 1

Leipzig 1800

Bamberg, Staatsbibliothek -- JH.L.art.o.72#1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11711644-0
VD18 80526047-001